LA TABLE RONDE

FÉVRIER 1949

SOMMAIRE

JULIEN GREEN :
Pages de Journal : 1946 181

FRANÇOIS MAURIAC :
Lettre III. Réponse à Albert Camus 198

MARCEL AYMÉ :
Le Confort intellectuel (II) 207

THIERRY MAULNIER :
Notes sur un nouvel humanisme 241

ROGER PEYREFITTE :
Noël à Taormina 250

GUIDO PIOVENE :
La Gazette Noire (II) 259

CHRONIQUES

LECTURES

HUGUES FAVART :
Un nouveau personnage littéraire : le Tueur..... 289

ROGER NIMIER :
Journées de lecture 293

CLAUDE ELSEN :
Graham Greene ou la geste de l'homme traqué... 297

GILBERT SIGAUX :
Stalingrad............................... 301

PHILIPPE VERDIER :
A propos de *La Psychologie de l'Art* 303
CLAUDE MAURIAC :
Brèves rencontres 309

SPECTACLES

JACQUES TOURNIER :
Théâtre et cinéma 313

PROMENADES

HENRI CALET :
Tentative de sortie 319
JEAN MECKERT :
Ça sent le gaz! 321
MICHEL BRASPART :
Des morts et des vivants 325
RAYMOND DUMAY :
Dans la vigne des seigneurs 327
JACQUES NANTET :
Appréhensions en séance 330
WLADIMIR WEIDLÉ :
L'embarras du choix 334

★

FRANÇOIS NICARD :
Les lignes du mois 341

★

Textes de BARTHÉLEMY
présentés par A.-M. SCHMIDT 347

PAGES DE JOURNAL

1946

Ce matin, dans cette grande église de campagne qu'est l'église de Passy, je me tenais debout près d'une porte latérale, à l'endroit où jadis se trouvait une grotte de Lourdes, quand un très vieux pauvre est entré, venu apparemment du Moyen-Age. Il s'est assis près de moi, dans une attitude d'une grande dignité. Sa barbe blanche, ses vêtements noirs, ses pieds enveloppés de je ne sais quoi d'également noir, son bâton, ses moufles, le gros tas sombre qu'il formait dans l'obscurité où brillaient deux petits cierges sur un if, tout cela m'a paru beau et d'une beauté religieuse, comme celle des personnages de Giotto qui symbolisent les vertus. Il avait comme eux le calme et la lourdeur d'un rocher et semblait plein de respect pour la messe, s'inclinait un peu quand il fallait, lissait sa barbe avec un geste de roi, j'allais dire un geste de bébé, car il était, en effet, aussi majestueux qu'un bébé. Un peu plus tard, j'ai vu le vieux bonhomme dans la rue ou presque, sous le porche, à la bonne place (à la bonne place de plus d'une façon). Peut-être une confortable voiture l'attendait-elle un peu plus loin. Tout est possible. Il faut dire qu'il ressemblait au père Hugo d'une manière qui me le rendait un peu suspect, mais si c'était un simulateur, j'ai trouvé la composition admirable.

Un officier anglais me parle de James Joyce et me raconte ceci : Joyce a été enterré près de Zurich sans aucune cérémonie religieuse... Mais la suite est curieuse et montre ce qu'on pourrait appeler le talent de la vie qui est, après tout le plus grand romancier imaginable. Après le départ de la famille, quelqu'un a entendu un des deux fossoyeurs demander à l'autre : « Qui enterre-t-on? » Réponse : « *Ein gewisser Herr Joyce* » (Un certain monsieur Joyce). Mais le premier fossoyeur est dur d'oreille. *Wer?* demande-t-il, la main en cornet. Et l'autre, un peu plus fort : « *Ein gewisser Herr Joyce.* » C'est tout. Ce n'est pas beaucoup.

Hier, dans un couvent de Dominicains pour assister à une prise d'habit. Nous arrivons, André et moi, vers six heures et demie et l'on nous fait attendre avec une vingtaine de personnes dans un parloir. Au fond, grande ouverte, une porte à deux battants permet de voir en son entier une pièce assez vaste (la salle du chapitre?) qui ressemble à un salon transformé en chapelle, avec des murs peints en blanc et un autel fort simple que domine un grand Christ. Quatre cierges sont allumés. Silence. Le long des murs, deux rangées de moines se font face, immobiles et quelques-uns, semble-t-il, en prière. Tous portent le manteau noir pardessus la robe blanche. Je ne sais s'ils se doutent de l'aspect qu'ils présentent. Les grands sont avec les petits, sans ordre; les très grands avec les très petits, comme à dessein. Ils ne bougent pas du tout, ils bougent même si peu qu'au bout de quelques minutes, tout commence à prendre dans mon esprit une apparence irréelle. Moi-même, je suis debout avec les autres, ne remuant ni pied ni patte, et ce silence qui se prolonge finit par donner une sensation très particulière, voisine du vertige, je veux dire qu'elle exerce comme le vertige une sorte de fascination. Il me semble que je deviens peu à peu un personnage dans un tableau. Je voudrais que quelque chose se passe, j'attends beaucoup de ce que je vais voir, et en même temps je redoute que ce

silence et cette immobilité ne se déchirent. Au bout de dix minutes, un grand bruit de chaussures et deux garçons vêtus en éclaireurs passent entre nous pour se diriger vers l'autel. On nous fait avancer jusque dans la chapelle. Le sous-prieur est assis dans un fauteuil, le dos à l'autel, une étole brodée autour du cou, et je vois, étendue devant lui et le front sur le plancher, les deux éclaireurs. « Que demandez-vous ? » dit le sous-prieur en latin. Ils murmurent quelque chose que je n'ai pu saisir. Le sous-prieur leur dit alors : « *Levate !* » et ils se relèvent. Jeunes tous les deux, vingt ans tout au plus, et l'un m'a paru beau. Le sous-prieur leur fait alors un petit discours, rappelant à l'un et à l'autre les heures de captivité passées dans un camp, pendant la guerre, et il leur parle de leur vocation avec beaucoup de simplicité, comme s'ils étaient seuls tous les trois. Puis les garçons s'agenouillent et on leur passe une robe de laine blanche. A ce moment, j'ai éprouvé une sorte de révolte intérieure qui m'a beaucoup surpris. Voir cette jeunesse disparaître sous cette laine, ces corps sveltes et souples tout à coup ensevelis dans cette blancheur de pierre, cela m'a paru terrible. C'est exactement le contraire de l'émotion à laquelle je m'attendais, que j'espérais en secret. Je comptais sur je ne sais quel grand élan vers la vie religieuse, mais rien de tel ne s'est produit ; il y a eu, à la place, un recul. Cependant, les deux novices sont allés ensuite donner l'accolade à chacun des religieux, dans un geste plein de tendresse et qui demeurait à la fois spirituel et humain, ressuscitant à mes yeux tout un Moyen-Age que je croyais aboli. Puis tous les moines se sont rendus dans une autre chapelle où nous les avons suivis, marchant derrière eux le long des couloirs. De nouveau, le sous-prieur a parlé aux novices à qui il a dit en substance : « Si au bout de deux ans, vous êtes contents de nous et nous, contents de vous, nous vous garderons, autrement vous serez libres et nous aussi. » J'ai admiré la netteté du contrat.

Après complies, André et moi retrouvons le sous-prieur qui nous mène à sa cellule, laquelle est grande, bien éclairée, pleine de livres. Il me fait un signe et je m'assois sur son lit qui, j'ai la surprise de le découvrir, est fait de planches sur lesquelles on a jeté une couverture. Quelques minutes de conversation, puis nous descendons dîner. Nous voici au réfectoire, longue salle toute blanche au milieu de laquelle une quarantaine de moines sont assis à une table qui me paraît immense. Le long des parois latérales, deux autres tables de mêmes dimensions et garnies d'un seul côté d'une rangée de moines, le dos au mur, sur un interminable banc. Tous ont le capuchon rabattu presque sur les yeux. Au fond de la salle, un lecteur debout lit d'une voix absolument incolore une vie du curé d'Ars. De temps en temps, un religieux le reprend : « Prononcez mieux. Ne dites pas : tirrible. Dites : terrible. » Quant à moi, je suis placé à la droite du sous-prieur, près d'une des deux portes qui se font face d'un bout à l'autre du réfectoire. On nous sert une bonne soupe, un plat de riz, du pâté de lièvre (pour André et moi, pas pour les autres), une pomme et un biscuit. J'oublie la bière, qui aurait toutes les peines du monde à monter à la tête d'un bébé. Voilà le menu. De temps à autre, un religieux entre dans le réfectoire, se jette à terre devant le sous-prieur qui, alors, frappe la table d'un petit maillet et le religieux se relève et va à sa place. Je ne puis m'empêcher de trouver belle cette vie du XIIIe siècle préservée au cœur du XXe. Je regarde, j'essaie de tout retenir, j'écoute aussi. La voix du lecteur est si volontairement terne qu'il faut un effort pour le suivre. J'entends ceci : « Une incroyante me dit un jour : « Si j'avais la foi, votre bréviaire me brûlerait les mains. » Mes frères, votre bréviaire vous brûle-t-il les mains ? » Ces choses belles et violentes, débitées d'un ton uni, produisent un effet singulier : on a l'impression que le lecteur arrache au texte ses vêtements et l'offre tout nu à l'intelligence de ceux qui l'écoutent. Je me demande sans cesse ce

que pensent tous ces hommes. Les serveurs vont et viennent devant nous dans leurs admirables robes blanches, comme dans la prédelle de Fra Angelico, qui est au Louvre. A la fin du repas, le sous-prieur frappe la table de son maillet et le lecteur s'arrête. Tous se lèvent. On nous invite, André et moi, à nous rendre dans un salon avec une dizaine de religieux, et nous prenons place dans des fauteuils. Comme il était raisonnable de s'y attendre, la conversation roule sur la littérature et je me demande quel sens la littérature peut avoir pour des hommes vêtus de blanc et de noir. Peut-être feignent-ils de s'y intéresser, par politesse, mais qu'est-ce que cela peut faire à un moine que tel romancier écrive ou n'écrive pas ses petites histoires? Cela m'a frappé comme une sorte de révélation. Il m'a semblé que chaque livre dont il était question était d'un coup vidé de son contenu. J'aurais voulu pouvoir dire quelque chose qui valût la peine d'être dit (et écouté aussi), mais non : comme toujours dans des circonstances analogues, pas un mot n'est sorti de ma bouche. Et puis, les autres, tous les autres, prennent à parler un plaisir si vif que j'aurais scrupule à les en priver. J'aime mieux me taire. Il y a dans le monde assez de gens qui donnent de la voix pour que l'un d'entre nous se taise sans dommage...

Un peu plus tard, le sous-prieur souhaite bonne fête à un des frères dont la figure innocente est vraiment celle d'un enfant. Le sous-prieur lui dit à peu près : « Nous vous aimons tous. Vous avez tant de fraîcheur ! » Alors le frère baisse le nez et agite nerveusement ses mains sous son scapulaire. Il paraît que le matin même, ses compagnons lui ont mis un sac de billes dans ses souliers pour se moquer gentiment de lui. André et moi partons peu après.

Cette nuit, je n'ai pu m'endormir avant deux heures. J'ai pensé au réfectoire, à tous ces capuchons baissés, puis à la conversation après dîner. J'aurais dû dire quelque chose, mais il y avait un trop profond désaccord entre les paroles que j'entendais et ce que je pensais au fond de

moi-même. Et puis, si j'avais parlé, on m'aurait écouté, sans doute, et je ne puis parler si l'on m'écoute. Cela a l'air d'une plaisanterie ; je n'y peux rien. Si je vois un homme enfoncer des clous dans du bois, ou polir ses souliers, ou mettre des couleurs sur une toile, je puis très bien lui dire ce que je pense pourvu qu'il semble plus attentif à son travail qu'à mon discours. En tout cas, devant plus de deux personnes, je suis muet. Pourtant j'ai parlé à plusieurs reprises devant près de mille personnes, mais ce n'est pas du tout la même chose. D'abord, je lisais mon texte, et puis devant mille personnes on est aussi seul que dans un désert. Ce qui me clôt le plus hermétiquement le bec, c'est de voir trois ou quatre personnes qui me regardent et qui attendent. Pourquoi est-ce ainsi ? Je ne l'ai jamais su. Je crois que tout ce que j'ai à dire, j'aime mieux le dire par écrit.

Un journal est une longue lettre que l'auteur s'écrit à lui-même, et le plus étonnant de l'histoire est qu'il se donne à lui-même de ses propres nouvelles.

Pensé à un Américain que je connais et qui travaille beaucoup pour gagner beaucoup d'argent, mais cet argent il ne le gagne ni pour le garder, comme un avare, ni pour le dépenser, comme un prodigue, il le gagne parce que, dans son esprit, l'argent est une fin en soi. C'est un signe de puissance et la justification de la vie. Un homme qui n'a pas su gagner de l'argent est suspect. Un homme *vaut* tant. Tel homme vaut un million de dollars. Découvrons-nous. L'Angleterre emploie la même expression. Judas savait combien valait Jésus. Pour beaucoup d'Anglo-Saxons, la prospérité est un signe de la bénédiction divine ; cela, ils l'ont trouvé dans l'Ancien Testament. L'éminente dignité des pauvres est une idée qui, chez eux, n'a pas cours. Le pauvre est celui qui n'a pas réussi. Mais quel sermon est plus éloquent que le visage de l'homme qui a réussi ?

C'est à l'amitié de M. Jacques B. que je dois d'avoir conservé tous mes livres pendant l'occupation. Alors que j'étais au loin, il les a fait mettre dans une petite pièce où je les ai retrouvés l'autre jour, au quatrième étage d'une vieille maison de la rue Saint-Augustin. Beaucoup sont empilés contre les murs, d'autres couchés à plat sur de longues planches qui font le tour de cette étrange bibliothèque, et d'abord je n'ose toucher à rien. Si je tire un livre, il en tombe vingt. Il doit y en avoir dix mille et la pièce n'est pas grande. Je reconnais un volume auquel j'ai pensé bien des fois, en Amérique, je le saisis, je pousse très doucement, pour le dégager, une pile branlante de bouquins et voilà que tout glisse avec lenteur et que tout s'écroule. Bientôt je suis au milieu d'un chaos de papier. A mes pieds, tout à coup, un gros paquet de lettres que je croyais détruites et sur lesquelles je me jette pour les relire, debout dans cette pièce glaciale. Que de souvenirs me tirent en arrière! J'étais presque heureux tout à l'heure. A présent, non. De mes mains gantées, je remets ces feuilles dans leurs enveloppes et je me dirige vers la porte, car il y a au moins une heure que je suis là à remuer du passé, et je me demande une fois de plus pourquoi nous mettons tant de zèle à préserver ce qui ne pourra jamais plus que nous faire souffrir. L'oubli est une grâce, ni plus ni moins.

A. me parle longuement de Bloy qu'il a connu, de sa gentillesse et de sa bonté, car il y a cet aspect de son caractère qu'on ignore. Certains l'aimaient sans qu'il en sût rien. Tous les jours, il tombait dans sa boîte — « Toc, on savait que c'était elle » — une lettre contenant de l'argent, et le plus souvent elle était anonyme. Je pense qu'il n'y a plus d'indiscrétion à dire que pendant longtemps Lucien Daudet a envoyé de l'argent à Bloy sans jamais se nommer.

Plus que n'importe qui de notre temps, Léon Bloy a « exaspéré les imbéciles ». Il a rugi toute sa vie comme les

lions crucifiés au désert dont il est question dans *Salammbô*. Maintenant encore il n'a d'amis qu'irréductibles et d'ennemis que fervents.

Une des plus navrantes histoires que j'ai entendues est celle du musicien Fernand O. et de sa femme. J'ai plusieurs fois aperçu ce charmant vieux monsieur dans des salons, avant la guerre. Pendant l'occupation, il s'est caché dans un hôtel, près de Cannes, avec sa femme qui avait réussi à obtenir de faux papiers pour eux deux. Il était juif. Un jour, ils entendent du bruit dans la chambre voisine de la leur : c'est la Gestapo qui vient arrêter quelqu'un. O. et sa femme prennent peur, vont sur le palier *avec leurs faux papiers à la main*. Un policier allemand les voit et leur demande ce qu'ils font là. Mme O. s'écrie alors : « C'est moi qui ai tout fait ! » On les arrête et on les mène au camp de concentration. Peu de jours après, ils ont été jetés l'un et l'autre au four crématoire.

Le corps humain change d'aspect de siècle en siècle. Je ne pense pas seulement à la taille (les armures d'autrefois en disent assez long sur ce point, ou les costumes des acteurs de Molière, conservés aux Français), je pense aux formes, j'allais dire au style. Il semble, en effet, qu'il y ait, comme en architecture, un style particulier à l'homme physique et qui varie d'une époque à l'autre. Entre le Narcisse de Poussin et l'insipide Endymion de Girodet, il y a de telles différences qu'on serait presque en droit de se demander s'il s'agit bien de la même race. Je sais bien que chaque siècle a ses poncifs ; l'un préfère la grâce, le suivant la force, et consciemment ou non, les artistes se plient au goût général. Cependant, les plus superficiels des peintres finissent comme les plus scrupuleux, par dire la vérité ; ils ont beau vouloir embellir leurs modèles : sous ces embellissements le type d'humanité qu'ils ont sous les yeux demeure parfaitement visible et reconnaissable. Narcisse a un corps

Louis XIV et Endymion un corps Empire. (Un seul détail fera mieux comprendre ce que je veux dire : cent ans avant Poussin, la jambe n'avait pas ce *rentré* si caractéristique, à la face interne du genou, qui se retrouve chez Lebrun, chez Puget, et jusqu'au dix-huitième siècle, pour disparaître au moment où l'art s'engoue d'antiquité gréco-romaine).

Cette nuit, pendant une longue insomnie, j'ai pensé à une lettre que Steckel, le psychanalyste, m'écrivit en avril 1940, de Londres, alors que je me trouvais à Paris. Selon lui, mon inquiétude religieuse avait pour origine un incident survenu dans mon enfance et il suffisait de le découvrir pour me débarrasser du bagage superflu de la foi chrétienne. L'idée que la religion puisse être vraie ne semble pas l'avoir effleuré. Mais comment lui en vouloir d'une bonne volonté si manifeste ? Il voulait me venir en aide et, à sa manière, me sauver. Vue par un incroyant, en effet, la vie d'un catholique doit paraître singulière. J'essaie parfois de la voir ainsi moi-même, je m'efforce de concevoir l'étonnement qu'a dû éprouver un païen comme Celse, par exemple, devant le foi chrétienne alors dans sa nouveauté, et bien loin de me nuire, cela me confirmerait plutôt dans ma foi, car je crois que cet étonnement est bon et qu'il faut, de temps en temps, quitter la cellule intérieure que nous nous faisons, nous quitter nous-mêmes et nous regarder un peu du dehors, pour mieux nous voir et nous juger. Si nombreux que soient encore les catholiques, ils deviennent de plus en plus des isolés, parce qu'entre eux et le monde grandit la contradiction.

Hier, je disais à quelqu'un mon horreur du jargon philosophique, citant cette phrase de Bergson qui, après tout, devait bien savoir : « Il n'y a pas une idée philosophique si profonde et si subtile soit-elle, qui ne puisse et ne doive s'exprimer dans la langue de tout le monde. » Alors, pourquoi ce charabia moliéresque qu'on prétend indispensable

à l'expression de certaines vérités ? Je sais bien que les termes du vocabulaire philosophique disent en raccourci ce qu'il serait fastidieux de définir sans cesse, et Montaigne n'a pas tort de trouver que les « discours » de Cicéron « languissent autour du pot » pour vouloir être trop clairs, de même que Platon « qui avait tant de meilleures choses à dire » perd son temps et le nôtre en de« longues interlocutions, vaines et préparatoires ». Il n'empêche que nos philosophes tombent dans l'excès contraire et que les vérités qu'ils découvrent restent souvent incommunicables. On demande un traducteur.

A Rilly-sur-Loire, près d'Amboise. De ma chambre, je vois le fleuve. En regardant ce beau pays, je me suis demandé si les grands efforts que je fais pour m'accrocher à Paris ne sont pas vains, s'il ne serait pas plus simple et plus sage de m'établir sur les bords de la Loire. Où trouverai-je rien qui soit plus près de la perfection que ce paysage si large et si humain ? Tout y est grand, mais doux et baigné d'une lumière tantôt blonde, tantôt argentée. Devant cette eau, ces prés et ces bois, sous ce vaste ciel bienveillant, le corps et l'âme, d'un coup, se libèrent de leur lassitude.

Hier, alors que nous étions à la salle à manger et que je regardais une tache de soleil sur le mur du fond, j'ai senti les approches mystérieuses du bonheur auquel je n'ai jamais su quel nom donner. Une joie incompréhensible, la grande réalité auprès de laquelle tout au monde est comme s'il n'existait pas. Je me suis dit : « Il ne faut pas bouger et ne penser à rien. » Mais chaque fois que j'essayais, j'étais interrompu dans cette opération qui consiste à faire le vide dans son esprit, à se laisser envahir. Quelqu'un me posait des questions et je revenais sans cesse à moi, mais j'ai eu malgré tout le pressentiment de l'ineffable. Cela ne m'est pas arrivé très souvent depuis ma vingtième année, alors qu'enfant j'étais parfois arraché à moi-même pendant plusieurs minutes. Jamais personne n'a pu me dire ce que cela

pouvait être, mais ces moments extraordinaires ont toujours compté pour moi et je crois n'en avoir oublié aucun. Il m'est arrivé d'interroger des amis sur ce point, avec quelles précautions, du reste, car il n'est pas agréable de passer pour un fou et je n'aime guère le regard incrédule ou inquiet que je m'expose à rencontrer. Pourtant, alors que j'étudiais en Amérique, un camarade m'a dit qu'il savait très bien ce que je voulais dire et qu'il l'éprouvait lui-même, de temps à autre. Cela a créé entre nous un lien, assez vague, je dois le dire, mais qui tient encore. Pendant longtemps j'ai cru que la plupart des hommes avaient eu l'expérience du sentiment que j'essaie de décrire, mais qu'ils n'en parlaient pas, parce que c'était *un secret*.

Je relisais tout à l'heure l'histoire du lévite qui coupe sa femme en douze morceaux après que des fils de Bélial, à Gabaa, l'ont fait mourir en la violentant. Ce récit se trouve dans le Livre des Juges. Il m'a frappé une fois de plus par sa couleur, par le choix exquis des détails qui étoffent un peu la narration réduite à l'essentiel. C'est là, je crois, un des secrets de la beauté littéraire de la Bible. Rien n'est dit que ce qui compte, mais de temps à autre, il y a le luxe inattendu d'une minutie très pittoresque dont s'enrichit toute la page et où la mémoire trouve comme un point d'appui. Comparer cela à l'intempérance quasi barbare d'un Thomas Wolfe.

Hier, à Chambord, par un temps couvert qui m'a épargné les névralgies habituelles (mon amour de la nuit ne vient peut-être que des souffrances que le soleil m'a si souvent infligées). Cet immense château tout prêt à reçevoir, puis à lancer sur Paris le roi qui n'a jamais régné — il a passé trois jours à Chambord — les dizaines de mètres de tapisserie et de broderie faites par les dames royalistes (après les tricoteuses de 93, les brodeuses du roi), le carrosse qui devait servir à l'entrée dans la capitale et qui n'a fait, avec

ses flambeaux d'argent et la couronne royale qui le surmonte, que le chemin de la gare de Chambord aux remises du château, quelle amertume dans cette mésaventure ! On la sent encore si vivement, parmi tous ces pauvres souvenirs, que le château mériterait le nom de Heartbreak House (la maison du Crève-cœur) comme dans la pièce de Shaw. La promenade sur les toits m'a enchanté. Nous nous sommes amusés de ces rues au milieu de ces cheminées et aussi des inscriptions sur les murs. J'ai relevé les dates de 1810, de 1718. D'autres inscriptions sont antérieures au XVIIIe siècle et il y en a du XVIe. Remarqué que l'écriture n'est jamais plus belle qu'à l'époque de Louis XII ; plus cursive et plus élégante aux XVIIe et XVIIIe siècles ; bonne encore sous Napoléon, après quoi elle devient impatiente, aiguë et de plus en plus laide, de plus en plus inculte à mesure qu'elle se rapproche de nous.

De Chambord à Cours-Cheverny où nous nous arrêtons pour voir le château. Ravi par la chambre de Henri IV avec ses murs ornés de scènes tirées de *Théagène et Chariclée* (que Racine enfant savait par cœur) ; des tapisseries surmontent des petits tableaux naïvement amoureux qui sont peints sur les plinthes. Par la fenêtre, une vue sur de longues avenues méditatives qui traversent le grand parc. Je me suis tenu dans cette pièce un instant et n'en suis parti qu'à regret ; il me semblait que le temps restait emprisonné entre ces murs comme un parfum dans une boîte.

Hier à Loches, avec R. Dans une petite pièce du château, toute décorée de queues d'hermines, il y avait un vitrail portant la devise des Rohan : *Possius* (sic) *mori quam fedari* (sic). Ce que le guide a traduit par : « Plutôt mourir que trahir. » Je n'ai pu me retenir de murmurer contre cette faute. Une petite dame sèche et noiraude s'est alors approchée du guide et lui a dit : « Mais non. Pas : trahir. Il faut dire : « Plutôt la mort que la souillure. » Vous oubliez que *c'est une hermine qui parle.* » J'ai trouvé cela charmant. Et

elle avait raison de protester, d'essayer de rétablir la vérité. Il m'arrive trop souvent de penser : « A quoi bon? » Et je ne dis rien.

A Blois, il y a une vieille église toute blanche. Elle est si belle et si claire qu'en remontant la nef, on a l'impression de se promener à l'intérieur d'une âme sans péchés.

Les vieux livres recommandent de se prosterner devant la croix, les lèvres au sol. Et que se produit-il? Un tel baise le plancher par humilité et se relève le cœur plein d'orgueil.

De retour à Paris, heureux mais un peu mélancolique aussi à la pensée des vacances qui ont pris fin. Sans doute, on peut espérer qu'il y en aura d'autres, mais celles de cet été ne reviendront pas. Enfant, j'appelais de tous mes vœux les vacances et redoutais en même temps de les voir commencer, car je sentais confusément que ce qui commence est déjà *en voie de finir* et que le bonheur qui n'est pas commencé demeure seul entier, intact et complètement désirable. Dans la première minute d'un bonheur qui doit durer des semaines, il y a déjà le son d'un glas, et c'est pour cela qu'au plus secret de nous-mêmes, nous cherchons ce qui ne peut pas finir.

En Sologne, j'ai vu de grands bois de pins tapissés de bruyère. Effet de richesse, de somptuosité que produit cette couleur violette étalée comme des lambeaux de soie précieuse sous les arbres. A la Ferté-Saint-Aubin où nous nous sommes arrêtés, j'ai regardé avec attention l'intérieur d'une toute petite boulangerie, au coin de deux rues, avec des fenêtres à angle droit. Les paniers sur le comptoir, le tranche-pain à poignée de cuivre, l'air d'ancienneté de toutes ces choses, les balances dont les plateaux brillent comme des

soleils, et sur un pain de quatre livres, le morceau supplémentaire que nous nous disputions, enfants, la *pesée* (je ne sais si on l'appelle encore ainsi). L'endroit m'a paru vénérable à cause de la présence du pain. Il est question de beaucoup de choses dans le *Pater*, si l'on y réfléchit : du ciel, de la terre, de la volonté de Dieu, de nos offenses, de la tentation. De toutes les choses créées par l'homme, une seule est nommée, qui est le pain.

Retrouvé dans mes papiers une lettre que *La Revue Hebdomadaire* reçut au moment où elle publiait *Adrienne Mesurat* et qu'elle eut, beaucoup plus tard, l'obligeance de me communiquer, certaine alors que cela ne me chagrinerait pas ! Voici quelques phrases de ce document qui émane comme on dit, d'un abonné :

« J'abandonne l*a Rexue Hebdomadaire* sans esprit de retour. Très ancien abonné, je la trouvais beaucoup plus intéressante avant la guerre. L'intérêt s'est notablement dissipé depuis la fin de la guerre et les prix ont monté. J'adopte la vieille *Revue des Deux Mondes* qui coûte moins cher et dont la lecture est autrement prenante et subtile.

Un numéro de votre revue pèse 80 grammes et paraît quatre fois dans un mois, soit 320 grammes de littérature.

Le numéro de *La Revue des Deux Mondes* pèse 320 grammes et paraît deux fois dans le mois. Jugez vous-même du plaisir qu'on éprouve à lire davantage et plus intelligemment.

« *Adrienne Mesurat* c'est de l'idiotie pure. »

Hier soir, vers dix heures, au Trocadéro avec R. pour voir les illuminations sur la vaste terrasse, la foule bavardait sourdement dans l'ombre. La ville entière paraissait plongée dans l'obscurité, à l'exception du dôme des Invalides, gros objet précieux, doré et délicat, qui brillait au cœur de la nuit. Puis les feux d'artifice, les fougères de diamant épanouies dans le ciel, les palmiers fusant et s'in-

clinant, les gerbes de rubis pleuvant au-dessus de la Seine. A chaque fois, le grand « Ah ! » ravi et enfantin de la foule. Dans une lumière rougeâtre, de grands rideaux de fumée, et sur ce fond d'un rose d'incendie, les silhouettes des spectateurs et la masse noire des ailes du Trocadéro. Tout cela m'a plu et paru beau, bien que je ne mêle pas volontiers à la foule.

Suite des illuminations. Hier soir, R. m'a mené en voiture jusqu'à Notre-Dame dont la façade était frappée du haut en bas par de puissants projecteurs. Debout tous les deux, devant le portail central, nous avons levé les yeux et il m'a semblé que la grande église, toute blanche dans la nuit, se posait sur nos poitrines. Elle brillait dans l'abîme du ciel, mais réduite, raccourcie et comme télescopée, de sorte que la galerie des rois semblait presque toucher le haut des tours. Immobiles et émerveillés, nous nous sommes grisés de ce spectacle que nous étions, du reste, seuls à voir de cette manière.

Il y a trente-deux ans ce matin, jour de saint Jean Évangéliste. J'ai pensé de nouveau au visage de ma mère tel qu'il m'est apparu sur son lit de mort. Deux fois, j'allai la regarder, restant avec elle pendant plusieurs minutes qui ont beaucoup compté pour moi. Elle semblait loin de moi, loin de nous tous, avec l'air d'avoir reçu en dépôt un secret incommunicable et d'avancer en glissant tout droit vers des régions inconnues. Son extraordinaire gravité fit sur moi une impression que les années ne purent effacer et qui m'a, je crois, marqué pour toujours. C'est à ce moment-là qu'elle m'a vraiment appris tout ce qu'elle savait de l'invisible, de la religion, et cela, elle me l'a appris bien mieux que lorsqu'elle m'enseignait mon catéchisme. Son visage était d'une très grande noblesse, le front surtout, haut, un peu bombé, la bouche un peu mystérieuse, souriant, me semblait-il, ce matin-là, *mais par intermittences.*

Il y avait autour d'elle un silence énorme; cependant elle ne me fit pas peur.

Quel livre, un visage humain!

Une de mes sœurs, endormie, un jour, en chemin de fer, s'est mise à ressembler à tous nos parents, l'un après l'autre, et il y en avait que, ne connaissant pas, je reconnaissais malgré tout. Pensant à toutes les personnes que chacun de nous porte en soi et à la tyrannie de l'hérédité, je me demande si de tout être humain il ne serait pas juste de dire qu'il est, comme certaines banques, une société à responsabilité limitée.

En un seul vers, Rimbaud a décrit tous les couchers de soleil possibles. On a l'impression que tout ce qui se pourrait dire de plus ne serait que du verbiage ou une amplification sans valeur :

« *La nuit vient, noir pirate aux cieux d'or débarquant.* »

Après cela, on pourra faire des phrases et même de très belles phrases, mais l'essentiel a été exprimé une fois pour toutes, avec la précision ordinaire à la vraie poésie.

Dimanche dernier au couvent de La Tour-Maubourg pour entendre Camus. Il y a beaucoup trop de monde et les deux salons du premier étage sont pleins. On nous apporte des chaises et nous nous asseyons au tout premier rang. Camus est assis à deux mètres de nous, derrière une petite table. A côté de lui, le Père M. en robe blanche. Beaucoup de personnes restent debout. Dans la pièce voisine, un dominicain se tient sur la cheminée et fume tranquillement sa pipe. Malade et visiblement las, Camus parle cependant d'une façon que je trouve fort émouvante de ce que l'on attend des catholiques dans la France de 1946. Il est émouvant bien malgré lui, sans aucune tentative d'éloquence; c'est son honnêteté qui fait cela. Il parle rapidement, simplement, avec des notes. Dans son visage un peu blême,

le regard est triste, et triste également son sourire. La conférence ayant pris fin, le Père M. me demande si j'ai quelque chose à dire et je fais signe que non, ne pouvant répondre sans avoir au moins quelques minutes pour réfléchir. Ni Jean W., ni B. M., qui sont présents, ne prendront la parole. Quelques auditeurs posent des questions, mais si maladroitement qu'ils auraient mieux fait de garder le silence. L'un d'eux, ex-révolutionnaire au visage candide, dit ceci qui fait tressaillir les uns et les autres : « J'ai la grâce, et vous, Monsieur Camus, je vous le dis en toute humilité, vous ne l'avez pas. » La seule réponse de Camus est ce sourire dont j'ai parlé tout à l'heure, mais il dit un peu plus tard : « Je suis votre Augustin d'avant la conversion. Je me débats avec le problème du mal et je n'en sors pas. » Augustin, en effet, on pense à lui devant ce Latin d'Afrique du Nord qui cherche à savoir comment nous nous comporterions en présence des Vandales. Un autre auditeur, qui l'a écouté attentivement, se lève et dit : « Monsieur, je ne puis me décider en quarante secondes sur la conduite que j'aurai à suivre si l'Eglise est persécutée chez nous. Je veux y réfléchir toute ma vie. » « Monsieur, lui répond Camus, vous avez cinq ans. » Je suppose qu'il veut dire : Cinq ans pour réfléchir...

(*à suivre*) JULIEN GREEN.

LETTRE III

RÉPONSE A ALBERT CAMUS

« Réponses à l'incrédule », c'est le titre d'un article de *Combat* que vous avez écrit pour me convaincre du tort que j'ai eu de ne pas emboîter le pas à Garry Davis. J'ai longuement rêvé sur ce fait étrange qu'à vos yeux c'est moi l'incrédule, — et donc vous, le crédule. Le mouvement qui vous entraîne à la suite du petit homme serait-il d'essence religieuse ? Aurais-je cédé, dans ce cas particulier, à l'amertume que souvent j'ai ressentie devant les êtres qui, si aisément, suivent le premier venu, alors qu'ils ont dit non au Fils de l'homme ?

Mais cette rêverie m'entraînerait trop loin et surtout sur un terrain dangereux où je risquerais d'éveiller de nouveau votre méfiance. Qu'il est difficile de s'entendre — et ce n'est pas assez dire — qu'il est difficile de se parler d'une génération à l'autre ! Chaque fois que je vous ai rencontré, que nous avons rompu le pain ensemble, après quelques instants de gêne je devenais un camarade pour vous, pareil à tous les autres, nous parlions librement et je savais bien vous faire rire. Oui, mais dès le lendemain, vous repreniez vos distances, — cette distance infranchissable qui sépare celui qui arrive de celui qui s'éloigne.

J'ai eu le loisir d'y songer, depuis que j'ai atteint ce que j'appelle « l'âge du cocotier », vous savez ? lorsque le vieil

homme se cramponne dans les palmes et que de haut il observe les jeunes cannibales, position d'autant plus périlleuse qu'il est coiffé d'un bicorne et que ses jambes s'embarrassent dans une épée. J'ajoute qu'il lui faut lutter contre une tentation redoutable qui est de faire pleuvoir des noix de coco sur ces jeunes têtes hérissées selon un modèle de coiffure lancé par Cocteau dès 1917 (car beaucoup de vos camarades ont presque tout pris à cette époque lointaine, et même le cheveu !).

Rassurez-vous : j'ai fini de rire; je n'ignore pas que cette controverse déborde notre destin particulier et que c'est celui du genre humain qui se trouve être en jeu. Mais vous l'avez dit dans le beau texte que publie *La Gauche*, et dont chaque mot éveille en moi un écho profond : « il n'y a pas de vie sans dialogue. » Un dialogue, non une polémique, c'est cela qu'il faudrait instaurer entre nous désormais. Je souhaiterais que vous compreniez combien nous sommes près l'un de l'autre, ou si vous préférez, combien je me sens près de vous. Ne craignez surtout pas que, chrétien, je vous tire à moi. Bien sûr, vous êtes le type même d'homme à qui s'applique le mot de saint Augustin : *anima naturaliter christiana*. Je ne le constate pas pour vous compromettre mais pour justifier, s'il en était besoin, la confiance avec laquelle je veux vous livrer mes doutes et mes difficultés sur le sujet qui, en apparence, nous divise. Si je cherchais à briller coûte que coûte et à l'emporter sur vous aux yeux de la galerie, sans doute m'efforcerais-je de trouver le défaut de votre cuirasse. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Il s'agit de faire le point et de voir très précisément avec vous, aidé par vous, où j'en suis en face de ce problème qu'aucun de nous ne peut plus éluder.

Comme vous avez senti du premier coup le fort de ma position et comme vous ne pouviez nier le fait que le mouvement de Garry Davis ne se propagera que d'un seul côté de la planète, enrichissant ainsi le jeu de Staline d'une carte inespérée, vous avez tourné l'obstacle et, passant à l'at-

taque, vous avez énuméré les conséquences du parti que je prenais : selon vous, je me verrais donc livré pieds et poings liés aux Etats-Unis pour l'extérieur et au gaullisme pour l'intérieur; je devrais adhérer à la guerre froide, mener contre les communistes une lutte au couteau, approuver la politique de répression en Grèce, me réconcilier avec Franco; il faudrait même, puisqu'il est admis que le temps travaille pour la Russie, que je me convertisse à l'idée de la guerre préventive.

Eh bien non, mon cher Camus, il n'est aucune de ces perspectives qui ne me fasse autant d'horreur qu'à vous-même. Je refuse l'alternative dans laquelle vous voulez m'enfermer. Voici le fond de ma pensée : je ne crois plus, en politique, qu'il existe des solutions dans l'ordre du sentiment. Je constate qu'elles finissent toujours par apporter de l'eau au moulin de l'adversaire. Ce qui ne signifie pas que je croie davantage à la force. Jacqueline Pascal était entrée à Port-Royal parce que, disait-elle, on y pouvait faire son salut raisonnablement. Je crois qu'une politique raisonnable et qui ne tiendrait compte que des faits pourrait encore sauver notre génération de la menace atomique.

Cela vous étonne, et peut-être vous scandalise, qu'un catholique tienne un tel langage ? C'est pourtant le chrétien en moi qui ne se dérobe plus à l'évidence que toute politique humaine est par essence criminelle, ou plutôt (car l'idée de crime implique l'idée de responsabilité) qu'elle est étrangère à la loi morale comme l'est aussi l'instinct des léopards et des tigres. Si vous me poussez sur ce terrain et me demandez quelle place je laisse à la Providence dans l'Histoire, je vous répondrai que notre Dieu est le Dieu des cœurs. Je connais, je puis le dire, je touche, j'adore sa présence dans les cœurs. Qu'Il soit béni pour cette grâce dont j'ai tant abusé. Mais l'Histoire, ce sont les hommes, les passions des hommes, qui l'écrivent. Je la considère comme la somme, comme le total effroyable de nos convoitises, depuis le meurtre d'Abel. *Libido sciendi*, *libido sen-*

tiendi, libido dominandi, ces trois fleuves de feu alimentent cette Histoire qui roule et précipite les civilisations, l'une après l'autre, l'une sur l'autre, dans le même néant. Et pourtant l'homme demeure. Si cette « inextricable épaisseur de l'Histoire » dont vous avez parlé à la salle Pleyel, détruit toute chair, elle ne peut rien contre « ce qu'il y a d'unique dans l'homme » pour parler encore comme vous, — l'âme enfin : pourquoi ne pas la nommer — régie, dominée, soumise ou révoltée, mais toujours dépendante de l'Amour incréé : elle est, elle sera à jamais; le ciel et la terre passeront; vous et moi, nous ne passerons pas.

Ayant bien marqué ma position de chrétien, je me réinstalle, les pieds enfoncés dans la glaise, à même la boue. Si Dieu ne se manifeste pas dans la politique, sinon par son absence — par les épouvantables fruits de son absence — (la justice de Dieu à l'égard des Nations est toujours, il me semble, négative), nous devons agir en fonction de cette absence, sans nous mettre à l'école de Machiavel, bien sûr! et en évitant avec soin ses pièges tendus. Voilà le problème à résoudre dans notre combat contre la guerre. Il nous faut bien céder à cette pesanteur que Simone Weil oppose à la Grâce, puisque la pesanteur est la loi de la politique, mais la diriger, si c'est possible, choisir notre point de chute en nous fiant aux lumières de la raison naturelle. Nous combattrons la guerre, non avec le langage du sentiment, inintelligible pour les Empires et pour ceux qui les incarnent, mais en usant d'un idiome qu'ils comprennent. Cette partie dont la paix est l'enjeu, nous pouvons la gagner en opposant à la politique qui a cours aujourd'hui une autre plus efficace. Quelle politique ?

Non celle que les Etats-Unis ont menée jusqu'en ce mois de décembre 1948, bien entendu. Je n'ai aucune raison de vous cacher mon sentiment sur elle. Je ne voudrais rien écrire qui pût blesser nos alliés d'Amérique. Mais enfin, il faut convenir qu'ils ont poussé en politique le manque d'imagination jusqu'aux confins du crime. En Chine, en

Corée, en Grèce, partout où ils interviennent, ils sont parvenus à ce résultat incroyable de faire bénéficier Staline du sentiment national offensé, et de cette haine qu'éveillent en tous pays du monde les privilégiés lorsqu'ils ont recours à une aide étrangère pour assurer leur domination. Aucun redressement de cette politique ne pourrait venir de l'Angleterre soumise aux vieux Impératifs du Commonwealth, et incapable plus que jamais de ce regard désintéressé que la France, à travers tout, en dépit de sa misère et de ses hontes, fixe sur le monde.

Il y aurait pour cette France, enfin sortie du marécage où ses parlementaires la condamnent à végéter, une politique de paix à instaurer, non dans les nuages, ni orientée vers des buts inacccessibles, ni suspendue à des utopies comme les Etats-Unis du monde et autres coquecigrues, mais fondée sur ce qui est, sur ce qui ne peut pas ne pas être. Sur des faits. Et d'abord sur celui-ci : la Russie soviétique, présentement, n'a pas intérêt à la guerre. Elle la redoute. Elle ne la risquerait que si une crise intérieure — toujours attendue, toujours espérée — mettait l'adversaire à sa merci, — crise, cher Camus, dont une des causes pourrait être un mouvement incontrôlé, suscité par un petit homme. Voilà le roc solide sur quoi nous pourrions commencer de bâtir. Mais ici nous nous heurtons à un premier obstacle qui est, entre la Russie soviétique et l'Occident, une impossibilité de dialogue. Non, certes, une impossibilité spirituelle : le rideau de fer est de l'ordre le plus physique. Les Soviets n'ont pas de plus grand souci que de préserver leurs peuples de toute contamination libérale. Comme c'est pour eux une question de vie ou de mort, qu'il faut bien constater que de leur point de vue ils ont raison (les contacts auxquels la guerre a exposé l'Armée rouge leur a coûté très cher) il faudrait que nous tenions compte de cette nécessité et que nous fassions admettre par le Kremlin que la paix ne saurait se fonder entre l'Orient et l'Occident que grâce à des personnes interposées. La France d'abord,

mais non la France toute seule. Du côté russe aussi, il s'agirait de trouver des porte-parole, des intermédiaires : la Tchécoslovaquie, d'ores et déjà, semble préparée à ce rôle, si du moins les Soviets y consentaient. Dans l'entrevue que j'imagine entre Staline et Truman, le premier gage de bonne volonté qu'il faudrait obtenir des Soviets serait donc l'assouplissement du rideau de fer et la promotion de quelques-uns des peuples satellites, non certes au rôle d'arbitre, mais pour reprendre un vieux mot du langage amoureux et précieux, à celui de truchement.

Dans cette perspective, je n'ai aucune raison, comme vous l'imaginez, de rallier le R. P. F. Il n'est aucune des fatalités dont vous prétendiez m'accabler, que je ne surmonte. Je crois le R. P. F., quoi qu'il advienne, sans aucune prise réelle sur cette part du prolétariat français gagnée au communisme. C'est parce que je suis un gaulliste de la première heure, que je demeure profondément attaché au général de Gaulle, c'est parce que je ne retire rien de l'admiration et de l'affection qu'André Malraux m'a toujours inspirées, que j'ai considéré comme un malheur l'idée de ce Rassemblement, et plus encore sa réussite apparente comme une fatalité redoutable dans ces deux destins qui me tiennent à cœur. Le général de Gaulle aurait pu être, précisément, l'homme que l'indépendance qu'il a toujours manifestée à l'égard des Anglo-Saxons désignait entre tous pour « inventer » dans la direction de la Paix, des cheminements nouveaux. Je vous accorde d'ailleurs qu'il aurait eu à surmonter d'autres tendances de sa nature... Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit.

Ces vues sur la paix que je vous livre ne valent qu'à titre d'exemple. Celles-là ou d'autres, je laisse aux spécialistes le soin d'en décider. Mais je tiens qu'une défense efficace de la paix demeure possible sur le plan de la Raison, — compte tenu de cet instinct de puissance irrépressible qui porte même les démocraties les plus libérales (comme la Hollande en Indonésie, ou, au moment où j'écris, l'An-

gleterre en Palestine) à ne reculer devant aucun acte, à courir tous les risques, à jouer le sort du genre humain, s'il le fallait, pour ne pas lâcher un désert dont la possession commande la défense de leur Empire. A quoi sert de se boucher les yeux ? Vous ne supprimerez pas les forces antagonistes; — mais pour un peu de temps vous réussirez peut-être à les équilibrer, comme cela déjà est arrivé dans l'Histoire. Rassurez-vous : je ne vais pas vous faire un cours d'histoire diplomatique et je ne suis pas un ancien élève des sciences politiques. Elles existent, ces sciences, pourtant. Elles ont donné des résultats. M. de Norpois a assuré au monde des temps de répit qui eussent été plus longs, si M. de Norpois avait été moins routinier. Aussi sot qu'il ait été, les gens d'esprit me paraissent plus redoutables que lui, qui se confient pour sauver la paix du monde à ces mouvements d'origine viscérale dont ils sont bien incapables de diriger l'impulsion, ni de prévoir l'aboutissement. J'entends que vous vous défendez d'être des pacifistes à l'ancienne manière, que vous avez des vues constructives sur un parlement du monde, que Garry Davis, par l'audience qu'il a obtenue, à peine s'est-il manifesté, témoigne que l'heure est venue d'en courir la chance. Nous avons vu longtemps la grande Roue, vestige de 1900, moudre des nuées dans le ciel du Champ de Mars. Je ne puis m'intéresser à des roues qui n'engrènent sur rien, — à celle surtout que vous rêvez de construire et qui aura à subir, avant même d'être achevée, l'innombrable pression des intérêts antagonistes, et l'opposition irréductible des États à tout ce qui prétend limiter leur droit souverain

Est-ce à dire que rien ne me plaît dans votre tentative ? J'y aime au contraire ce que je souhaite moi-même de susciter ou d'entretenir sur d'autres plans : vous créez un nouveau terrain de rencontre, des possibilités de dialogue et d'accord entre des hommes qui ne se connaissaient pas. Cela va dans le sens de mes préoccupations. Car ne croyez

pas que je renonce pour la défense de la Paix, à l'usage des armes spirituelles. Dans mon étroite sphère de chrétien laïque, je m'efforce de lancer ce « cri répété par mille sentinelles »,

« *cet appel de chasseurs perdus dans les grands bois!* »

Voyageurs sur la terre, nous sommes séparés les uns des autres par l'abîme des générations, des milieux et des classes. Et moi qui chemine seul, j'ai la certitude d'appartenir au petit nombre de ceux qui tiennent une lampe au cœur des ténèbres, qui, entre leurs mains indignes, ont sauvegardé la lumière qu'ils ont reçue dès l'enfance et dont je sens le reflet sur mon visage et sur mon cœur pareils à ces figures embrasées de Georges de Latour... Ah! je touche ici l'obstacle essentiel, et ce qui me détourne d'attacher de l'importance à Garry Davis : c'est la disproportion entre ce qui est en jeu et ces campagnes de presse et de discours. Les fumées des crématoires d'Auschwitz, en se dissipant, ont découvert *une humanité qui maintenant se connaît.* L'immonde politique des nations survivantes, avant même qu'on ait fini de recouvrir les charniers, achève de nous confirmer dans cette évidence que la cause du genre humain serait désespérée s'il n'y avait pas eu d'Incarnation, si le Fils de l'Homme ne devait pas revenir. L'effroyable simplification de l'Histoire dont nous sommes les témoins ne laisse plus de place aux illusions sur notre espèce, ni sur les fruits de mort qu'elle continuera de récolter jusqu'au dernier : celui de la totale désintégration. Nous n'avons plus le droit de feindre de croire qu'un geste humain est encore possible qui n'aille pas dans le sens de la mort. St-Cyran parle quelque part de ce qui souille toute âme « et la diffame devant Dieu ». Ce qui diffame l'humanité devant Dieu, depuis Auschwitz, Buchenwald (pour ne point prononcer d'autres noms, car quelle nation n'est souillée de crimes ?) a passé toute mesure. Nous n'avons plus droit à cette espérance de pouvoir, nous seuls, sauver la paix du monde.

Ne croyez pas surtout que je prétende interdire aux

chrétiens de se mêler d'entreprises humaines. Ce que je vous confie ne vaut que pour moi : il ne me reste d'attention que pour une parole, de confiance que dans une promesse. Cette houppe du manteau que je tiens dans les ténèbres je ne voudrais pas la lâcher, ne fût-ce qu'une seconde. Mais cela me concerne seul. Je vous livre les pensées du déclin ; je vous parle comme un homme dont les paupières s'appesantissent et qui sait sur quelle épaule il espère avoir la grâce de s'endormir.

FRANÇOIS MAURIAC.

LE CONFORT INTELLECTUEL

(Suite.) [1]

V

Le lendemain, au cours d'une promenade en forêt, M. Lepage·m'entretint encore des mots et particulièrement des adjectifs dont le sens se relâchait tellement, disait-il, que les plus usuels seraient bientôt tous synonymes. L'étaient déjà, selon lui, la plupart de ceux qui nous servent, dans la conversation, à exprimer la valeur esthétique d'un objet. Ainsi des adjectifs : beau, joli, superbe, formidable, magnifique, épatant, étonnant, inouï, extraordinaire, etc... sans compter les néologismes argotiques qu'affectionnent les bourgeois.

— Quand vous voulez vous extasier sur un poème ou sur un tableau, vous pouvez employer indifféremment l'un quelconque de ces adjectifs. Et si vous le faites précéder de la particule *très* ou d'un adverbe, le résultat cherché est le même. Vous le savez comme moi, le superlatif absolu ne signifie aujourd'hui à peu près plus rien. Si vous venez de voir un chef-d'œuvre ou un ivrogne en train de vomir dans le ruisseau, dites : joli, ou tout à fait joli, ou très beau ou inouï ou absolument inouï et, quelle que soit l'expression employée, vous êtes sûr de vous faire entendre de vos interlocuteurs. Faire entendre quoi ? direz-vous. Pas grand-chose. Il s'agit d'une vague émotion, la même pour le chef-d'œuvre que pour l'homme saoul, une émotion qu'un vocabulaire dégénéré et omnibus vous empêche de vous préciser

[1] Voir *La Table Ronde* n° 13.

à vous-même. Ces obscurs remuements dont on ne sait s'ils sont de la chair ou de l'esprit, nos élites bourgeoises n'en sont du reste pas peu fières, et il leur semblerait perdre beaucoup si elles y voyaient un peu clair. C'est justement pour que subsiste cette incertitude brumeuse, cette ignorance de soi-même, devenue un besoin et un opium, que tant de mots ont fini par perdre leur substance, tant d'adjectifs se gonfler de vent. Il importe avant tout de défendre et de perfectionner les habitudes de paresse d'esprit et les commodités de tout confondre, qui sont le résultat d'un siècle et demi de romantisme. Ce n'est pas en vain qu'une rhétorique vague et magnifique a célébré si longtemps, avec un égal enthousiasme, la beauté, la laideur, le chaotique, le bizarre, le monstrueux, pas en vain non plus que tant de poètes se sont défendu de contrôler leur inspiration. A présent les gens distingués qui hantent les vernissages et font les réputations littéraires et artistiques auraient honte de justifier leurs préférences par des raisons et ils en sont du reste incapables la plupart du temps. Leur choix s'élabore dans une région de la sensibilité où l'intelligence n'a pas accès. Les impressions qui leur tiennent lieu de jugements sont si personnelles, si secrètes à eux-mêmes, et pour tout dire si incommunicables qu'elles n'ont pas besoin, pour s'exprimer, des ressources du langage. Au lieu de prononcer les mots formidable, inouï et autres consacrés, l'amateur de peinture pourrait se contenter de pousser un rugissement. Ce serait encore suffisant pour traduire ce qu'il éprouve d'indéfinissable, d'impossible à situer et qui n'a à mes yeux pas plus d'importance, s'il n'apporte rien à l'esprit, qu'une démangeaison au doigt de pied. A force d'être personnelles, de telles impressions finissent d'ailleurs par devenir parfaitement impersonnelles. Du moment où tout le monde les traduit par les mêmes qualificatifs, on n'est pas fondé à croire qu'elles diffèrent d'un individu à l'autre. En fait, notre bourgeoisie cultivée se montre peu curieuse de comprendre et ne se soucie guère que de sentir. En ma-

tière d'art et de poésie, par exemple, ses critères sont l'originalité, l'étrangeté et l'obscurité, toutes qualités qui sollicitent fort peu l'intelligence. Les œuvres qui se recommandent à son attention se distinguent en cela qu'il est à peu près impossible d'en expliquer les intentions autrement que par des mots vagues tels que profondeur, finesse, distinction, puissance, poésie, mystère et, bien entendu, la kyrielle des adjectifs équivalents à formidable.

— Vous êtes injuste, monsieur Lepage. Vous paraissez vouloir ignorer le reproche d'intellectualisme si souvent formulé contre la bourgeoisie cultivée, laquelle s'intéresse non seulement à la poésie et à la peinture, mais à la philosophie aussi.

— Pardonnez-moi, mais vous avez une façon de présenter les choses qui ne m'est guère favorable. Il vaudrait mieux dire que certains esprits se sont irrités de voir notre bourgeoisie cultivée porter aux nues des écrivains d'une subtilité un peu hermétique. Il est bien vrai que ces écrivains-là ont trouvé dans la bourgeoisie un public enthousiaste, mais qui ne les lit pas. Vous parlez de l'intérêt que ce même public porte à la philosophie et sans doute faites-vous allusion à la fièvre suscitée chez les gens du monde par la révélation de l'existentialisme. Il faudrait ajouter que la révélation porte uniquement sur le mot existentiatialisme et non pas sur le contenu. Vous pensez bien que les gens du monde ont autre chose à faire que d'étudier une philosophie dont les propositions et la terminologie même exigeraient de leur part un effort héroïque de compréhension. A la vérité, ils y sont aussi peu préparés que possible. Le romantisme qui les imprègne, en les habituant à se satisfaire d'un contact sensuel avec l'univers et de formules incantatoires qui n'enferment aucune notion solide, les a détournés de l'effort de comprendre et la dégénérescence de leur vocabulaire a encore aggravé le mal. La bourgeoisie française d'aujourd'hui pense approximativement et paresseusement. Du reste, il n'y a pas besoin de se fatiguer la

tête pour parler d'un poète hermétique dont l'œuvre n'est pas intelligible. En la lisant très attentivement, il est possible d'éprouver une impression vague qui défie tout effort d'analyse. Mais le plus simple est de ne pas la lire et d'en parler comme si on l'avait lue, en affirmant qu'il s'agit d'une chose absolument formidable. C'est ce que font la plupart des gens à la page, qui ne connaissent des œuvres que les titres. A l'étranger, un écrivain n'est connu que dans la mesure où il est lu. Il en va autrement en France où nombre d'écrivains d'une grande réputation et d'une grande autorité, n'ont jamais eu qu'un public extraordinairement restreint. Pendant des années, Valéry, dont le nom était pourtant sur toutes les lèvres, n'a connu que des tirages presque confidentiels. Ayant ainsi pris l'habitude de ne pas lire ses poètes favoris, je veux dire les abscons, les hermétiques, la bourgeoisie lettrée en est venue tout naturellement à ne plus lire ceux qui s'exprimaient dans une langue claire et aisément compréhensible qui contrariait à la fois sa paresse et sa conception de l'œuvre d'art. C'est ce qui fait qu'aujourd'hui, les poètes n'ont presque plus de lecteurs. Cela ne signifie pas que la fleur de notre bourgeoisie se désintéresse de la poésie et de la littérature. Au contraire, elle ne s'en est jamais occupée avec autant de ferveur et d'application, mais au lieu d'aller aux œuvres, sa curiosité va aux auteurs et à la vie anecdotique de la littérature. En effet, à quoi bon se casser la tête sur les textes? Les ressources de notre sensibilité et de notre inconscient — un mot très à la mode, soit dit en passant, ne sont-elles pas infinies et ne peuvent-elles pas suppléer à tout avantageusement, en premier lieu au travail de l'intelligence ? Pour sentir la valeur d'une œuvre et sa signification profonde, voire ésotérique, rien ne saurait donc être plus profitable que de remonter à la source de l'inspiration, c'est-à-dire à la personne même de l'auteur. Parler de littérature revient maintenant à s'entretenir de personnalités littéraires, à dire que l'avant-veille, on a rencontré Cocteau ou Aragon dans

une réunion, qu'ils étaient avec un tel ou une telle, qu'ils paraissaient être en froid avc certaine personne, etc... Et si l'on n'a pas l'occasion de les approcher, on sera encore content de colporter les potins et les anecdotes qui circulent sur leur compte. Ainsi les littérateurs ont-ils pris, aux yeux des bourgeois cultivés, beaucoup plus d'importance que leurs productions. Du reste, donnez-vous la peine de parcourir un journal littéraire. Avec un peu de chance, vous y découvrirez quinze ou vingt vers d'un poète illustre, mais ce ne sera pas trop de deux cents lignes pour renseigner les lecteurs sur la forme de son visage, la couleur de sa cravate, ses manies, sa façon de bourrer sa pipe, et cent autres détails qui eussent semblé oiseux ou de mauvais goût il y a cinquante ans. C'est bien là un signe de désaffection pour les œuvres. De plus en plus on se contente de butiner rapidement, de prendre une légère teinture des idées et des modes d'expression qui sont censés avoir cours. Interrogez un homme du monde ou, mieux, une femme du monde sur la littérature de notre époque, par exemple celle des vingt dernières années. Ils connaîtront beaucoup de noms, de titres d'ouvrages, auront même parfois une idée approximative de la signification qu'il convient d'attribuer à l'œuvre de certains auteurs, mais ces connaissances très superficielles et dépourvues de racines n'auront jamais été pour eux qu'une parure et un bagage de mots de passe. En somme ils ne comprennent pas la littérature de leur temps, bien ou mal. Elle ne leur aura rien apporté. Sa substance même leur est restée étrangère.

— Est-ce qu'il n'en a pas toujours été ainsi chez les gens du monde ?

— Certes non. Reportez-vous aux siècles passés, par exemple au dix-huitième. Dans les salons, les marquises et les bourgeoises ne se contentaient pas de parler de Voltaire ou de Rousseau, elles parlaient de leurs œuvres pour les avoir lues. Elles pensaient. Plus près de nous, le monde qu'a décrit Proust lisait Bourget, Déroulède, Barrès, et

avait conscience des liens de solidarité qui l'unissaient à ces écrivains. A présent, la bourgeoisie n'est plus en état de reconnaître une signification sociale à la littérature de notre époque. Elle n'en perçoit plus que la valeur mondaine et, soi-disant, la valeur humaine, étant bien entendu que le sens de ce dernier qualificatif s'est déplacé, distendu entre de vagues infinis.

— En somme, dis-je, vous n'avez pas lieu d'être mécontent. Si, comme vous l'affirmez, vos élites bourgeoises sont coupées de la littérature et vivent dans une quasi-ignorance de toute repésentation littéraire de leur temps, les voilà bien près de ce confort intellectuel qui vous est plus cher que tout au monde.

— N'allez pas si vite, répliqua M. Lepage. Le confort intellectuel qui vous inspire tant d'ironie n'est pas cette espèce de nirvâna auquel vous semblez penser, mais au contraire une commodité permettant à l'intelligence de s'exercer avec toute la vigueur utile. Je vois que le mot utile vous fait sourire parce qu'il vous paraît comiquement restrictif. Il est en effet restrictif, mais dites-vous bien que la notion du confort intellectuel est aussi valable pour un révolutionnaire, de son point de vue même, que pour un bourgeois. Allons, vous voilà rassuré. Oui, vous dites très bien que les élites bourgeoises sont actuellement coupées de la littérature de leur temps. Rien de plus juste à mon avis, mais cela ne signifie pas qu'elles soient analphabètes. La vérité, c'est qu'elles vivent sur les auteurs du dix-neuvième siècle. Tenez, faites une expérience. Demandez à un monsieur à la page de réciter des vers de Claudel, de Valéry, d'Eluard, il restera sec. En revanche, mettez-le sur Baudelaire, il sera intarissable, il se trouvera dans son élément. Le romantisme, qui se survit dans la littérature, est devenu, à tous les échelons de la bourgeoisie, une manière d'être, de sentir et de s'exprimer. Nous sommes des attardés. Depuis un siècle le monde s'est transformé radicalement, mais il est à nos yeux, à notre sensibilité, à notre semblant

d'intelligence, ce qu'il était pour les poètes maudits du temps de Louis-Philippe. Rien de plus significatif, à cet égard, que notre notion de la poésie. Autrefois, il n'y a pas si loin, on considérait la poésie comme l'exercice d'une disposition particulière et, l'étymologie l'indiquait, liée à l'idée de perfection du métier. Elle était la chose humaine par excellence. Et maintenant, à en croire les gens de goût, elle réside dans les choses et non seulement dans les belles, mais aussi bien et je dirai même surtout dans les laides. Les aspect les plus hideux de la misère, du vice, de la dégénérescence, de la violence, recèlent à leurs yeux une poésie évidente. Que de fois j'ai vu des amis transir de fièvre sacrée à la vue de quelque bistrot sordide ou au récit d'une aventure ignoble d'où la vulgarité, bien souvent, n'était même pas exclue. Il n'est pas jusqu'au ridicule et à l'insignifiance qui n'aient leur contenu poétique. C'est ainsi qu'une architecture 1900, d'un grotesque un peu poussé, ou un morceau de peinture d'une platitude et d'un pompiérisme manifestes, peuvent très bien procurer la sorte de frisson qu'un vers de Virgile faisait passer jadis sur l'épiderme de nos aïeux. Les romantiques d'il y a un siècle, s'ils avaient élargi le domaine de la poésie en la découvrant dans le flou, dans l'étrange, dans le morbide et dans l'horrible, distinguaient encore entre la beauté et la laideur. De nos jours, la notion de poésie, qui englobe l'une et l'autre, tend à abolir cette distinction et on éprouve de moins en moins le besoin d'attribuer à chacune d'elles ses caractères propres. Le caractère commun le plus évident, le plus immédiat, qui couvre tout et que la confusion des mots suffirait à rendre inexprimable s'il ne l'était déjà par essence, c'est d'être poétique. Ainsi s'établit peu à peu entre la beauté et la laideur une confusion de fait et de principe. Pour parler d'une jeune femme fraîche, aux traits agréables et d'une vieille remarquable par une accumulation de disgrâces physiques, on emploiera les mêmes expressions : magnifique, épatante, formidable. Encore l'exemple est-il mal choisi

puisqu'en pareil cas, l'instinct sexuel se prononce et maintient la distinction sans la formuler. Hélas ! il est trop facile d'en trouver de plus sûrs, et je me propose d'y revenir. Mais quand il s'agit non plus d'objets, mais de la qualité morale d'un individu ou d'un acte, la confusion entre le beau et le laid devient souvent presque totale, car les appréciations de ce genre, elles aussi, relèvent de la poésie. Je pense que vous n'en êtes pas autrement surpris. Rappelez-vous le mot, devenu historique, que prononça l'un des premiers romantiques : « C'est beau, un beau crime. » Depuis, le romantisme bourgeois a fait des progrès. Aussi bien que moi, vous avez pu observer que les tares morales les plus dégoûtantes suscitent facilement, chez les gens de la meilleure société, une admiration qui va souvent jusqu'à l'enthousiasme. De nos jours, la poésie ruisselle de vice, de mensonge, de brutalité, de sadisme et de tout ce qui autrefois, était réputé malpropre. Bien entendu, je ne songe pas à nier qu'il existe encore un code de la morale et un répertoire des valeurs morales, restés en usage dans la bourgeoisie même. Je dis simplement que les catégories du bien et du mal, comme celles du beau et du laid, sont en train de se vider de leur contenu et finiront très vite par ne plus recouvrir autre chose qu'une certaine sensibilité poétique. Le fait est qu'on accorde généralement plus de crédit à une impression confuse qu'à un code ou à un répertoire. Quoi qu'en disent les littérateurs, acharnés par conformisme romantique et par paresse d'esprit contre les médiocres, on doit reconnaître qu'un honnête homme aux mérites certains mais sans éclat, est moins estimé des gens du beau monde qu'une canaille qui se recommande par une personnalité singulière. Je connais une femme qui a toujours tenu ses parents en très grand mépris, des gens pourtant bien braves et bien sympathiques, n'ayant guère contre eux que d'être un peu bornés. Cette même personne est toquée du docteur Petiot, vous savez, ce monstre qui assassinait, pour les dépouiller et probablement aussi pour le plaisir de tuer, ses

plus riches clients. Elle le trouve, dit-elle, magnifique et juge qu'il représente un type d'humanité bien supérieur à celui des simples et honnêtes commerçants, évidemment dépourvus de complexes louches, que furent ses père et mère. Notez, c'est très important, qu'il n'y a en elle aucune disposition suspecte à l'hystérie ou au sadisme. Il ne s'agit, au moins à l'origine, que d'une dépravation artificielle provoquée par des abus de littérature et devenue habituelle au point d'être à présent un état normal. A force d'admirer Baudelaire, de s'en imprégner, elle est arrivée à sentir à peu près comme lui ou plutôt comme *les Fleurs du Mal* permettent de supposer qu'il sentait, car après tout, sentir est une chose et écrire en est une autre.

— Baudelaire, fis-je observer, est vraiment votre bête noire.

— A juste titre. Baudelaire reste en effet le sommet de cent cinquante ans de romantisme. Ce n'est pas qu'il n'y ait eu d'autres poètes d'un souffle plus large, d'une inspiration plus personnelle, d'un métier plus sûr aussi. Il y en a eu beaucoup au contraire et s'il l'emporte sur eux, c'est qu'il réunit en lui, poussées à l'extrême, toutes les caractéristiques du romantisme : le flou, le mou, le ténébreux, le narcissime, les infinis faciles. Ce qui ne l'empêche pas, soyons justes, d'avoir un petit fumet assez personnel de viande décomposée et de savonnette. Romantique, il l'est au maximum, mais avec une certaine hypocrisie et c'est précisément de quoi je lui en veux. Son flou, son mou et ses ténèbres et toutes les conquêtes faciles de ses aînés, il nous les présente sous un uniforme classique, comme militairement ajusté et tellement sanglé et avec tant de sacerdotale gravité que le lecteur n'y voit que du feu et les critiques que profondeur. Victor Hugo passe aujourd'hui pour une grosse nature de niais moitié rigolo, moitié attendrissant. Vigny passe pour un raseur — les gens du monde disent plus volontiers : un emmerdeur. Lamartine est considéré comme un poète de pensionnat pour jeunes filles en

fleur, et Musset un déliquescent, un gâteux précoce. Baudelaire, lui, abrité par sa défroque de classique et sa farouche gravité de tireuse de cartes, demeure incontesté. Même les littérateurs de bonne bourgeoisie, de gauche ou de droite, qu'ils soient catholiques, protestants, juifs, athées, anarcho-mondains ou fils de famille révolutionnaires, se prosternent devant lui. Ni Rimbaud, ni Mallarmé, ni Valéry, autres romantiques des époques suivantes, tous trois formidables, mais peu lus et n'ayant d'influence que sur les spécialistes, n'ont le prestige et l'ascendant de Baudelaire. Je vous dis qu'il est le grand maître, le prince noir du romantisme, le plus nocif et le plus contagieux de nos poètes, celui dont l'art nous aura préparés à comprendre la poésie d'un docteur Petiot. Ne vous étonnez donc pas si j'exècre l'homme qui aura le plus contribué à ruiner notre confort intellectuel.

VI

— Avez-vous observé quelle difficulté semblent avoir nos contemporains à porter sur toute espèce de choses un jugement motivé ? Pour ma part, je l'ai constaté maintes fois et chez des gens que leurs études et le courant ordinaire de leurs préoccupations avaient pourvus d'un assez bon instrument d'appréciation. J'étais en droit d'attendre que leur intelligence fonctionnât de façon normale en s'attaquant directement au problème ou en cherchant des éléments de comparaison dans le bagage de leurs connaissances. Or, ils s'avéraient la plupart du temps incapables de faire un choix ou d'adopter une position. Venaient-ils de lire un livre, d'entendre un discours, une pièce de théâtre ou de voir un tableau d'une facture que la mode n'avait pas encore consacrée, c'est en vain que je sollicitais leur opinion. Ou plutôt, je m'attirais invariablement cette brève réponse qui valait aussi bien pour un nu, un essai philosophique ou une tragédie : « C'est amusant ». Ah ! cette réponse, en ai-je eu

les oreilles rebattues ! Mais, vous-même, n'êtes certainement pas sans l'avoir souvent entendue ?

— En effet, acquiesçai-je avec un peu d'embarras, car cette réponse-là, je l'avais faite plus d'une fois.

— Presque toujours, reprit M. Lepage, ces mots sont entendus par celui qui les prononce dans un sens différent de celui qui leur est propre. Nous sommes d'ailleurs familiarisés avec ce genre de glissement. Le « c'est amusant » ne signifie pas du tout qu'on s'est amusé en écoutant une tragédie ou en regardant un morceau de peinture. On l'emploie plutôt quand on s'est ennuyé à une chose dont le sens et la portée vous ont échappé. C'est une expression commode qui sert à masquer une incompréhension ou une incertitude, ou une impuissance à traduire ce qu'on sent. La poésie qui, depuis plus d'un siècle, est censée imprégner les choses, ne nous renseigne pas sur leur qualité. Notre sensibilité n'est pas du tout celle d'une balance. Ses variations ne se lisent pas sur un cadran et sont souvent perçues de façon très vague. Le choc que nous procure, par exemple, une œuvre d'art, est fait d'impressions superposées et entremêlées de telle sorte qu'il n'est pas facile de décider lequel l'emporte, du bien-être ou du malaise, du plaisir ou du déplaisir. D'ailleurs, le langage n'est pas fait pour exprimer un état de transes poétiques ou artistiques sinon par l'intermédiaire des idées. Vous me direz que nos plus modernes poètes romantiques prétendent prouver le contraire. Leurs démonstrations ne m'ont pas encore convaincu.

— Je m'en doutais un peu. Mais je connais d'admirables poèmes qui ne signifient rien et si vous voulez...

— Merci. Vous êtes aimable, mais je me verrais obligé de vous dire : « c'est amusant ». Laissez-moi plutôt vous compléter mon tableau d'une bourgeoisie rongée par le virus romantique qui est en train de bloquer, d'aliéner toutes ses facultés pensantes. Car il est trop clair, hélas, que tout lui devient prétexte à dire que « c'est amusant ». A force de considérer leur univers sous des espèces poético-esthétiques

et de s'appliquer à être toujours dans un état de réceptivité poétique, les plus distingués de nos bourgeois français sont parvenus à un état d'angélique innocence, de crétinisme paradisiaque, qui va jusqu'à les priver des réactions de défense les plus élémentaires. Il ne s'agit pas seulement d'une attitude devant la littérature. Après tout, si les goûts littéraires d'une certaine catégorie d'individus se trouvaient faussés sans qu'elle eût à en pâtir autrement, ce serait sans importance. Il y a toujours eu de mauvais écrivains qui avaient une très large audience et le monde n'en allait pas plus mal.

— C'étaient peut-être ces écrivains-là qui assuraient le confort intellectuel d'une époque.

— Les mauvais, comme les bons, peuvent y contribuer, restant entendu qu'il existe des degrés dans le confort intellectuel, aussi bien que dans le confort matériel. Pour moi, je vous dirai, dussiez-vous ricaner, que ni le génie ni le talent ne me paraissent indispensables à une œuvre littéraire. Cela ne m'empêche pas de les apprécier dans la mesure où j'en suis capable, mais je considère qu'un livre est pour l'esprit un aliment dont les propriétés nutritives importent davantage que l'inspiration du cuisinier. En France, on accorde généralement beaucoup moins d'importance à ce que dit un auteur qu'à la façon dont il le dit. Ce qui compte, c'est un certain ton, un parfum, un je ne sais quoi de vague et de léger qui suffit pourtant à établir ou à confirmer une sorte de connivence entre les gens à la page. Pour ce qui est de la substance-même, on s'en désintéresse, on refuse de se poser des questions. Quand on lit un ouvrage, la tête ne doit pas fonctionner ou alors c'est qu'on est un primaire ou un bourgeois, deux espèces également méprisables aux yeux d'un bourgeois. Comprendre, faire travailler sa matière grise n'est pas le fait d'un esprit fin, distingué, sensible, et témoigne plutôt qu'on possède une fausse culture. Chez un homme vraiment cultivé, la connaissance se réduit à une essence très subtile des choses, si subtile qu'elle ne doit

laisser d'autre souvenir que celui d'un frisson, d'un chatouillement discret de la sensibilité. Et s'il s'autorise à amorcer un jugement, ses seuls critères, d'ordre purement esthétiques, sont naturellement empruntés au romantisme : le flou, l'étrange, le ténébreux, le sordide, le violent, etc... Telle est, en face de la littérature, l'attitude de notre bourgeoisie dorée. Mais comme je vous le disais tout à l'heure, il ne s'agit pas seulement de littérature. Le mal est beaucoup plus profond. En fait, la littérature a des annexes innombrables et son empire a fini par s'étendre à tous les domaines. La politique, la guerre, la révolution, l'économie, la religion, l'industrie, entre autres, sont tous par quelque côté des problèmes littéraires et il n'est pas jusqu'aux poètes qui ne s'en soient emparé.

— Voulez-vous dire que Baudelaire a traité ou envisagé tous ces problèmes ?

— Non, mais d'autres qui se sont réclamés de lui et avec raison, car il leur avait appris à voir belle la laideur, à chercher l'émotion poétique dans le mou flou et dans la violence ténébreuse, à aligner péremptoirement des mots vides de sens comme s'ils représentaient des réalités. Ah! la leçon n'a pas été perdue. Aujourd'hui comme hier, nombreux sont les écrivains, poètes et romanciers, qui écrivent par exemple de la révolution avec une candide exaltation et une parfaite ignorance, sans y voir autre chose qu'un thème esthétique d'un rendement facile et assuré. Pour ces fils de bourgeois que sont la plupart d'entre eux, c'est une façon d'être artiste, de montrer qu'on est dessalé et pas bourgeois du tout. Il faut avouer aussi que cette révolution avec son arsenal romantique d'entités et de mots prestigieux, n'est pas sans les émouvoir et leur remuer le sang. Du reste, beaucoup ne sont révolutionnaires qu'en esprit et ne transportent guère l'idée d'un grand chambardement en dehors de la littérature. Depuis une trentaine d'années, la notion de révolution s'est trouvée liée si intimement au domaine de la poésie et de la plastique, qu'elle a fini par

s'y intégrer. Ce qu'on a appelé révolution cubiste et révolution surréaliste, lesquelles étaient à mon avis de simples poussées de fièvre romantique, a habitué tout doucement les littérateurs à cette idée que la révolution est une esthétique et rien de plus. Les bourgeois qui ne sont pas écrivains, mais qui « causent littérature » devaient naturellement adopter cette façon de voir. Ils ne saisissent de la révolution que les aspects poétiques ou qui leur semblent tels. Le communisme lui-même, pour notre bourgeoisie, n'est qu'un climat littéraire dans lequel se dissipent les réalités les plus immédiates et les plus menaçantes.

— Pardonnez-moi, dis-je, mais sur ce point, je ne partage pas votre opinion.

— Patience, vous y viendrez. En attendant, il vous faut essayer d'imaginer ce que représentent pour des gens de bonne compagnie des mots tels que prolétariat, masses, travailleurs, dictature du peuple. Mais peut-être vous a-t-il été donné de vous en rendre compte. Pour eux, ce sont avant tout des expressions poétiques. C'est ainsi qu'un travailleur est tout autre chose qu'un homme fait comme les autres hommes et qui travaille. Il devient une figure allégorique, une sorte de Vulcain trempé de sueur, de larmes et de sang, et occupé dans des ateliers infernaux à fabriquer du frisson et de la poésie épique qui vous a une gueule formidable. A leurs yeux, l'effervescence des masses ne représente guère qu'un désordre violent et magnifique de quelque Parnasse, et la dictature du peuple, celle d'un poète jailli des souterrainetés de l'inspiration populaire. Je n'exagère pas ou presque pas. Le romantisme, qui a largement exploité la mythologie de 89, qui a imprimé sa marque aux mouvements revendicatifs et révolutionnaires du dix-neuvième siècle, est resté très vivant et très apparent dans la bataille sociale à laquelle il donne encore une résonance poétique. Il continue ainsi, faisant bon ménage avec le marxisme, à servir les partis de révolution et à leur amener des recrues. Dans la propagande moderne, ses grands mots

sonores ne sont pas démodés. En revanche, il aura aveuglé la bourgeoisie et affaibli son esprit combattif. Certes, les gens fortunés ne sont pas sans avoir sur le communisme quelques notions réalistes et ils n'ignorent pas non plus quelle menace il constitue pour eux, mais ce sont là des vues intermittentes, des idées qui ne leur tiennent pas en tête et qui ne sont pas assez liées, assez serrées pour former la trame de cette inquiétude torturante qui, logiquement et humainement, devrait être la leur. Les prestiges du verbe, le charme d'une petite musique et les misérables plaisirs d'un conformisme esthétique suffisent à leur voiler la réalité des faits. Même lorsque la conscience leur revient et qu'ils envisagent la révolution communiste, ils la voient comme un magnifique déchaînement wagnérien auquel ils auront part en tant que victimes et le léger frisson d'épouvante qui leur court parfois sur l'échine n'ôte rien de sa poésie à une pareille vision. Ils sont comme des bœufs gras qui renifleraient l'abattoir et s'enchanteraient néanmoins au parfum des guirlandes de fleurs enroulées à leurs cornes. Fleurs de rhétorique, parfum d'un romantisme plus que centenaire.

— Je comprends votre amertume, Monsieur Lepage, mais il me semble que vous-même vous êtes laissé entraîner par le démon de la littérature. Vous ne prétendez tout de même pas sérieusement que l'affaissement de cette pauvre bourgeoisie capitaliste française est une aventure littéraire ?

— Et pourquoi pas ?

— Je serais tenté de rapporter ce genre de phénomène à des facteurs plus positifs.

— Vous parlez comme un manuel d'histoire de l'an 2000. Dans un combat, la distribution des forces perd beaucoup de son importance du moment où l'un des adversaires a perdu la foi dans sa propre chance. Notre bourgeoisie en est là. Ses débauches de poésie et d'esthétisme ont abouti au fatalisme, au renoncement. Il n'y a plus chez elle de conscience de classe, ni de réflexe d'ensemble. En face de la

vie, elle n'a plus que des réactions littéraires. Au lieu de haïr, de ruser, de frapper, elle admet bonnement que la raison, l'amour, la justice puissent avoir des droits, et se contente d'espérer que ses privilèges mettront longtemps à disparaître. Non moins égoïste qu'autrefois, il ne lui reste pour servir ses appétits qu'une intelligence et une sensibilité d'homme de lettres dépravé par des succès de salon. Depuis longtemps, elle n'ose plus s'avouer capitaliste, ni défendre ouvertement ses intérêts. Le langage philanthropique, qu'elle utilisait autrefois pour délayer ses vues sur la question sociale, s'est laissé envahir par le vocabulaire socialiste, comme si le Comité des Forges gardait l'espoir de vivre sa vie dans le chiendent marxiste. Quel journaliste bourgeois, quel conférencier, oseraient entreprendre de démontrer l'excellence du régime capitaliste, qui est parfaitement démontrable ? Ils auraient trop peur de passer pour des sépulcres blanchis dans les salons où l'on pense et où l'on frissonne. Lisez leurs journaux. Lisez les professions de foi socialistes des journalistes calotins et réactionnaires, lisez leurs déclarations d'amour au parti communiste. Enfin, quoi, est-ce que j'invente ? Est-ce que je force la note ? Avant la guerre, ils étaient moins tendres pour les chefs radicaux qu'ils ne le sont aujourd'hui pour Thorez. Je vous dis que la bourgeoisie est enlettrée jusqu'au menton et pardessus la tête. Voyons, est-ce qu'un élève de l'École des Sciences politiques, promis par sa naissance à siéger dans dix conseils d'administration, peut être rimbaldien, gidien, bretonien, sans concevoir des doutes sur la valeur de son destin ? En fait, il n'est pas rare de voir des jeunes gens riches, très riches, passer au communisme et lorsqu'il en est ainsi, les parents ne s'arrachent pas les cheveux, ne maudissent pas leurs enfants. Ils admettent, ce qui est monstrueux, qu'on puisse faire sa vie comme on fait un poème, un tableau, en n'obéissant à d'autres lois que celles de l'harmonie et de la conscience.

La voix de M. Lepage tremblait de colère et d'amertume.

Il se mit à cogner sur un guéridon à coups de poing, en égrenant, à l'intention de ces mauvais parents, un chapelet d'injures.

— Allons, allons, dis-je papelardement, ne vous mettez pas dans ces états-là. Les parents riches qui acceptent de voir passer au communisme un fils bien-aimé ne sont peut-être pas aussi aveugles qu'il vous semble et j'incline à croire que beaucoup d'entre eux font ainsi une sorte de placement. Autrefois, les cadets de grande famille étaient d'église. S'ils ont aujourd'hui tendance à être marxistes, c'est sans doute que leurs familles s'en trouvent bien. Vous êtes vraiment trop pessimiste. Pour moi, la bourgeoisie ne me paraît pas aussi fataliste, aussi abandonnée que vous voulez bien le dire. Je vous accorde qu'elle ne fait pas preuve de beaucoup d'intelligence, qu'elle ne voit guère plus loin que ses intérêts immédiats et qu'elle montre infiniment plus d'habileté dans les toutes petites choses que dans les grandes. N'empêche qu'elle a encore de la défense et qu'avec des airs de céder sur les points les plus sensibles, elle pourrait bien réserver des surprises.

— Vous êtes en pleine confusion, répliqua M. Lepage avec une moue de pitié. Nous sommes en train d'explorer le cœur et la cervelle de la bourgeoisie française et vous me parlez de ses petits gestes quotidiens, de l'automatisme de ses habitudes. Que la bourgeoisie ait encore de la défense, je ne le nie pas. Mais prenez garde qu'il ne s'agit plus du mouvement d'une conscience de classe. Ses réactions de défense ne sont pas, comme autrefois, celles d'une volonté bandée par un égoïsme sain, vigoureux. Elles procèdent tout simplement d'une physique des intérêts matériels. Un industriel, un spéculateur, un gros agriculteur, un grand médecin continuent à faire leur métier et, comme autrefois et un peu plus, ils ont leurs petites ruses pour se dérober au devoir fiscal ou détourner les lois à leur bénéfice. Ils ont des relations, des amis en place, et peuvent croire quelquefois qu'ils auront profit à donner un fils au communisme. Et après ?

Est-ce qu'il existe chez ces gens-là une idéologie de classe, une politique de classe, une conscience collective, une volonté de lutte ? Pas le moins du monde. Ils n'ont aucune idée, même élémentaire, de la solidarité de leurs conditions. Abandonnés à la physique de leurs intérêts personnels, ils ne réagissent plus et ne se connaissent plus en tant que bourgeois, mais en tant qu'hommes de métier et, pour le reste, baudelairiens, surréalistes et esthètes romantico-révolutionnaires. Tout ce que peut faire un spéculateur, quand il n'est pas en proie aux frissons et aux vapeurs de l'indicible formidable, c'est de penser spéculation et l'industriel industrie.

— Mais, crus-je pouvoir faire observer, ceci ne va pas sans conséquences. Il me semble que quand le spéculateur et l'industriel font bien leurs affaires, la classe bourgeoise tient la rampe assez solidement. Je veux bien qu'il y ait chez nos bourgeois abus de poésie, mais je ne vois pas que leurs réactions de défense en soient affectées. Auriez-vous oublié nos ligues fascistes d'avant la guerre ? Et 1936 ?

— Je n'ai rien oublié du tout. Certes, vous pouvez prétendre avec une apparence de raison qu'en 1936, la bourgeoisie s'est jouée de la classe ouvrière avec une facilité surprenante. En réalité, si le prolétariat s'est laissé manœuvrer et a servi les desseins des trusts, ce n'a pas été sans de notables compensations et la victoire des trusts, remportée sur une fraction importante de la bourgeoisie, aura été en fin de compte un affaiblissement de la classe bourgeoise tout entière. Quant aux ligues patriotiques et soi-disant fascistes, la bourgeoisie n'est pas en cause. Y adhéraient, bien sûr, quelques fils de famille aux fronts bas, pauvres têtes dures qu'une sensibilité élémentaire avait tenues à l'abri de la poésie. Mais pour la grande majorité, les effectifs appartenaient à ce prolétariat plus ou moins aisé, qu'on appelle la petite bourgeoisie et qui s'émeut facilement aux prétextes patriotiques et religieux. La riche bourgeoisie ne marchait pas. Les façons militaires des

apprentis fascistes faisaient mal à des gens de bonne société qui étaient tous capables de dire un mot charmant sur Valéry ou sur la dernière manière de Picasso. Beaucoup, qui n'étaient pas loin de voir dans le fascisme le salut de la société capitaliste, s'en écartaient avec horreur pour ne pas attrister les mânes de Rimbaud ou de Modigliani. Mais la plupart ne comprenaient pas et ne se souciaient même pas de comprendre. Nos gens riches et cultivés étaient trop épris de frissons et d'insignifiances taillées en pointe pour se poser aucunes questions sur ces rassemblements d'employés de commerce, de fonctionnaires et de petits épiciers. Notre haute bourgeoisie, quoi qu'il vous semble, était déjà à l'image de notre littérature. Elle ne se comprenait plus, elle avait perdu la tête. Suivant l'exemple des hommes de lettres d'aujourd'hui qui font profession d'abhorrer la littérature et s'efforcent de la détruire, les riches méprisent leur propre classe et, sur le plan politique, travaillent toujours contre elle. Voyez ce qui s'est passé durant la dernière guerre. La Résistance, bourgeoise d'origine et d'inspiration...

— Vous êtes fou ! protestai-je avec un peu d'affolement. Voyons, la Résistance est prolétarienne !

Je m'exclamais ainsi par précaution. A cette époque-là, on ne savait jamais bien sûrement à qui on avait affaire. Le plus vieil ami, cela s'est vu, pouvait fort bien vous dénoncer à la police pour arranger ses affaires ou gagner la considération des puissants, à plus forte raison mon M. Lepage qui n'était après tout qu'une rencontre de hasard. Consentir que la Résistance eût des origines bourgeoises risquait de mener assez loin.

— Si les sentiments de fierté qui sont au cœur de tout prolétaire...

— Mon œil, coupa brutalement M. Lepage. Les prolétaires se souciaient de manger. La Résistance, incarnée dans la personne d'un général bourgeois, fit appel aux anciens sentiments bourgeois d'honneur, d'orgueil patriotique et

guerrier. Le rendement fut d'abord médiocre. Les prolétaires estimaient que ça ne les concernait pas.

— Excusez-moi, mais je crois qu'il est tard...

— De son côté, la bourgeoisie donnait peu. La littérature de l'entre-deux-guerres, j'entends la bonne littérature, l'avancée, avait constamment stigmatisé, ridiculisé l'honneur militaire, la fièvre patriotique et le jusqu'auboutisme. Aussi les gens bien n'étaient-ils pas très chauds. Tout changea lorsque, Hitler s'étant retourné contre ses alliés communistes, la Résistance se trouva brusquement nimbée de poésie révolutionnaire. Les prolétaires continuaient à s'en foutre, mais aux yeux des bourgeois cultivés, le général de Gaulle, grandi de tous les prestiges de la littérature, apparaissait coiffé d'un képi de poète et même de poète tartare, ce qui ne gâtait rien...

— Oh! Oh! C'est qu'il est vraiment très tard!

Je pris congé précipitamment. Interloqué, M. Lepage m'accompagna jusqu'au seuil de sa maison et j'étais déjà dans la rue lorsqu'il me jeta dans le dos :

— Tout ça pour vous expliquer comment la Résistance bourgeoise allait forcément en arriver à égorger ses frères en bourgeoisie sur les autels de la révolution prolétarienne et à se dévouer elle-même à la tâche de proclamer la gloire de la vermine communiste!

Non content, il me souhaita le bonsoir en criant mon nom. J'en tremble encore.

VII

— On devrait pouvoir dire à propos de la littérature ce que la Déclaration des droits a dit de la liberté de l'individu. Quoi de plus simple et de plus logique ? « La liberté de la littérature finit où commence celle des autres activités humaines. »

— Ce serait une définition bien vague, dis-je. Si la littérature devait s'insérer entre les autres activités humaines,

j'ai idée qu'elle serait plutôt à l'étroit. Son rôle deviendrait bien effacé.

— Pourquoi donc ? Elle serait l'huile qui graisserait les rouages de la machine sociale. Elle aurait là un rôle plus estimable, du reste beaucoup plus difficile à tenir que celui de nébuleuse divinité qu'elle s'est assigné depuis cent cinquante ans. Il y faudrait au moins autant de talent et de génie et, à coup sûr, un sens plus profond et plus complet de l'humain. Je crois aussi que « l'art » n'aurait rien à y perdre. Mais je vous concède que ma définition n'est pas tout à fait au point. Disons plutôt : « La liberté de la littérature finit où commence celle des autres activités de l'esprit. » Voilà qui n'est pas mal. Les autres activités de l'esprit, ce sont par exemple celles du pédagogue, du père de famille en tant qu'éducateur, du législateur, du croyant...

— Diable, voilà qui nous reporte loin en arrière, cher Monsieur. S'il fallait avoir égard au libre et commode exercice de toutes ces activités, un écrivain ne prendrait plus la plume qu'en tremblant. Si je comprends bien, cela équivaudrait à abdiquer tout droit de critique.

— Mais je ne vois pas qu'un romancier, un poète, un auteur dramatique soient fondés à critiquer n'importe quoi. Si vous ne savez rien de la pédagogie ni de la théologie, quelle valeur peuvent avoir vos critiques sur ces matières ? Laissez la tâche à des spécialistes, ou bien spécialisez-vous en acquérant les connaissances nécessaires.

— Ainsi, m'écriai-je avec dans la voix un tremblement d'indignation, vous trouvez bon d'interdire à un poète ou à un romancier toute activité critique dans des domaines où n'importe quel citoyen peut prétendre avoir son mot à dire dans la rue ou au café ?

— Certes, et je ne m'en tiens d'ailleurs pas là. La critique mal entendue n'est pas la seule façon de gêner la liberté de certaines activités de l'esprit. Or, la première de ces activités, celle qui les contient toutes, réside dans l'utilisation du langage. L'écrivain qui altère ou méconnaît le

sens des mots, celui qui introduit dans le vocabulaire, à la faveur d'une réussite littéraire, une incertitude ou une ambiguïté, sabotent l'instrument de la pensée et outrepassent leurs droits. De même lorsqu'ils détraquent le jugement et la sensibilité du lecteur, par exemple en confondant le beau et le laid, le bien et le mal, dans une même déliquescence poétique. Et que dire de l'exemple des contradictions absurdes que proposent à ce malheureux lecteur les écrivains d'aujourd'hui? Combien en voyons-nous prétendre à une objectivité inhumaine, leur permettant de tout épingler sur un même plan de curiosité abstraite et qui, en même temps, veulent être jugés aux mouvements les plus précieux, les plus secrets, de leur sensibilité. Et ceux qui tiennent avec intransigeance pour la liberté de tout exprimer et qui sont les conformistes les plus résolus et qui se gardent soigneusement d'écrire la moindre vérité inopportune. Et tous ces champions et tuteurs austères de la dignité de l'homme, qui la cherchent si complaisamment dans ses crimes ou dans les manifestations les plus hideuses de sa bestialité. On n'en finirait pas. Mais quel exemple plus funeste que celui d'un poète tel que Paul Valéry ? Il est notre plus grand poète actuel. Certains déclarent l'admirer sans le comprendre. D'autres prétendent le comprendre et un professeur à la Sorbonne a même publié une traduction en français du *Cimetière Marin*. Tout ça n'aurait pas autrement d'importance si de tels débats ne retentissaient pas en dehors d'un cercle d'initiés. Mais croyez bien qu'il en va différemment. Beaucoup de gens, qui ne sont même pas poètes, en sont venus à douter s'il était bien nécessaire de se faire comprendre dans l'ordinaire de la vie. Pour ma part, je connais plusieurs toqués qui se font une règle, dans la conversation, de n'émettre que des propos sibyllins auxquels il est impossible d'entendre rien. Ce n'est pas grave. Ce qui l'est davantage, c'est qu'ils rencontrent très souvent des interlocuteurs qui les prennent très au sérieux et, sans rien comprendre de leurs

paroles, les tiennent pour des esprits doctes et profonds. Le Limousin de Rabelais se taillerait actuellement en France une réputation des plus enviables. A ce propos, je peux vous raconter une scène (1) dont j'ai été le témoin pendant l'occupation et qui vous paraîtra sûrement pleine de sens. Etant en zone sud en 1943, je me trouvai en contact avec un cénacle de poètes qui publiaient leurs vers dans une revue locale. L'un d'eux, farouchement antinazi, publiait au grand jour des poèmes vengeurs dans lesquels il disait cruellement son fait à l'oppresseur, mais il le disait dans une forme si rare et si personnelle que l'ennemi le plus prévenu n'y pouvait rien surprendre. De temps en temps, le poète réunissait ses amis chez lui et tandis qu'il leur lisait ses derniers écrits, chacun se récriait sur sa témérité. « Vous verrez, disait sa femme avec une fierté douloureuse, mon mari sera fusillé. » Assistant un jour à l'une de ces séances et comme le poète reprenait haleine, j'osai dire que rien, dans les vers que je venais d'entendre, ne me paraissait de nature à éveiller la susceptibilité de l'ennemi. Il y eut un froid dans l'assemblée. Aux regards hostiles et soupçonneux qui m'enveloppèrent, je sentis qu'en insistant le moindrement, j'allais passer pour maréchaliste et peut-être pire. Enfin, le poète reprit sa lecture. Ses vers m'ont paru, à certains égards, tellement remarquables que j'en ai pris copie. Voici les derniers :

roche desprise il se surlève du guidon
trois degrés mourant sur vos échines haut et bas
arc-en-ciel divisé la plaine et pleine et coule
la rivière crescendo
le bruit blanc le chant allons au pré
doux équilacérés la flamme torte fuligine la
retombée coucou.

1) Scène nullement inventée, qui m'a été rapportée par un témoin digne de foi (Note de l'auteur).

Un cri sauvage accueillit le point final. Les yeux pleins de larmes, la femme du poète se tordait les mains.

— Non, chéri, tu ne publieras pas ça ! C'est trop direct, c'est trop cru ! Ce serait un suicide !

— Si ! répliqua le poète qui était très pâle. Je le publierai.

— Voyons, mais tu ne te rends pas compte que c'est d'une brutalité inouïe ! Je vous en prie, vous tous, dites-lui d'être raisonnable !

— Allons, mon vieux, dirent les amis. Allons, mon cher, un peu de sagesse. Tu as une femme, des enfants, etc...

— Je le publierai.

Le poète serrait les dents, fièrement résolu. Chacun entreprit de lui démontrer sa folie téméraire en reprenant le poème mot à mot. « Au moins, sanglotait l'épouse, enlève *arc-en-Ciel divisé* et enlève *coucou.* » Pour me racheter aux yeux de l'assemblée, je voulus être du sauvetage et je dis à mon tour :

— Guidon me paraît également très risqué. En somme, guidon est la traduction du mot « fuhrer ».

— Monsieur, vous vous méprenez, répliqua fraîchement le poète. Mon poème n'est pas un mot-croisé.

Finalement, je l'ai su plus tard, le poème a été publié tel quel. L'auteur n'a été ni fusillé, ni emprisonné. Il a certainement pensé que les Allemands étaient bien bêtes et il doit encore en faire des gorges chaudes. Car notre homme était sincère, comme l'étaient sa femme et les autres personnes présentes. Et c'est une chose terrible à penser que tous ces gens-là croyaient se comprendre. A se demander où nous en sommes et si moi qui parle en ce moment et vous qui m'écoutez, n'aurions pas, à notre insu, déjà complètement perdu les pédales.

— Je vous assure que je n'en ai pas du tout l'impression.

— Eux non plus n'en avaient pas l'impression. Et nos élites à la page, nos gens avertis, nos bourgeois aux idées très larges, n'ont pas conscience de divaguer non plus.

Comment serait-ce possible ? Ils pensent avec les matériaux dont ils disposent. C'est-à-dire qu'ils ne pensent presque pas. Quand le vocabulaire s'obscurcit, que les mots-clés sont incertains et que les idées dites maîtresses deviennent vagues, on est bien obligé de s'en remettre à sa sensibilité. On ne comprend plus les choses, on ne les explique plus, on les sent. Quand on est un bourgeois de gauche on n'est pas un révolutionnaire, mais on a une sensibilité révolutionnaire. Cela signifie qu'on n'ira risquer ni sa peau ni sa fortune pour la révolution prolétarienne, mais qu'on est toujours prêt à toutes les faiblesses, à toutes les compromissions, les lâchetés, pour avancer l'heure de son triomphe. Une telle disposition procure au sujet la flatteuse sensation qu'il a conscience du péril personnel où il se trouve engagé, mais qu'il se laisse déborder par son tempérament poétique. On fait ordinairement à ce genre d'imbéciles une grande réputation d'intelligence. Chez les gens qui font profession d'avoir du goût, on juge un homme sur son plus ou moins de sensibilité révolutionnaire. Tout écrivain, s'il veut être pris au sérieux, fût-il apparenté aux deux cents familles, se doit d'avoir la fibre révolutionnaire. Soit qu'il l'écrive expressément, soit qu'il le donne à penser par le désordre de ses idées, la violence de l'expression, l'anarchie de la syntaxe ou toute autre singularité, il faut d'abord que le lecteur puisse flairer dans son œuvre un penchant certain pour le chambardement social. Certains dépensent ainsi des trésors d'invention pour bénéficier de cette précieuse présomption. Les uns, ce sont les plus goûtés des connaisseurs, ont acquis une grande maîtrise dans l'art de l'insignifiance mystérieuse. Il est convenu une fois pour toutes que dans ces néants brumeux, des catastrophes sublimes sont en gestation. D'autres ont ce qu'ils appellent leurs techniques, c'est-à-dire qu'ils se servent de procédés de narration et d'exposition tellement compliqués qu'il est impossible de les comprendre. D'autres aussi se signalent par un style si personnel qu'il est à peu près

hermétique. Tout ça fleure bon la révolution. Certains, peu doués, n'ont ni style, ni technique, ni insignifiance, ni particularité inquiétante à quoi un homme de bonnes lettres reconnaît un tempérament révolutionnaire. Heureusement, il reste à ces déshérités de laisser entendre qu'ils s'adonnent à la masturbation ou à la pédérastie, et s'ils n'osent les prendre à leur compte personnel, de faire savoir qu'ils regardent ces pratiques avec faveur. Les bons esprits accordent unanimement à la masturbation et à la pédérastie un gros coefficient révolutionnaire. Ce n'est d'ailleurs pas sans raison, puisque leur avènement dans les lettres françaises y apporta de notables bouleversements. Dans notre romantisme moderne, la pédérastie et la masturbation remplacent le spleen et le vague à l'âme du romantisme des premiers âges. Ce sont là aujourd'hui les formes les plus aiguës que prend l'inquiétude poétique, mystique, philosophique. On pourrait supposer naïvement que la masturbation constitue une manifestation d'individualisme. En littérature, on l'interprète comme une façon de s'ériger contre l'ordre naturel, donc bourgeois, et de rejoindre le courant marxiste. Personnellement, j'ai eu la bonne fortune de me trouver dans un salon littéraire en même temps qu'un écrivain dont la réputation, sur ce point, était solidement établie. Chacun le considérait avec vénération et attendrissement, et la maîtresse de maison me dit en penchant la tête : « Il a vraiment une nature formidable. » Il est également reconnu par les docteurs de la littérature qu'en pratiquant la pédérastie, on fait acte de révolte contre la société et qu'on ne saurait mieux aiguiser sa sensibilité révolutionnaire. Dans les milieux intellectuels, tout inverti se trouve, de ce chef même, crédité d'un fort tempérament révolutionnaire. De plus, chez un écrivain ou un artiste, l'inversion sexuelle est une présomption d'intelligence, de talent, voire de génie. C'est à présent une chose admise dans la bourgeoisie opulente où la compagnie des pédérastes est très recherchée. Qui veut faire carrière dans

les lettres ou dans les arts fera l'économie de dix ou vingt ans d'efforts et sortira de l'obscurité dès ses premiers balbutiements s'il consent à faire savoir qu'il est pédéraste. C'est absurde. Notez que je ne prétends pas faire ici le procès de la pédérastie. Après tout, vous êtes vous-même homme de lettres et il se pourrait...

— Je vous affirme, cher monsieur...

— Oh ! je ne vous demande rien. Je voulais simplement dire que je trouve absurde et qu'il est réellement absurde d'en arriver à considérer un comportement sexuel, quel qu'il soit, comme un critère artistique, littéraire, et supplémentairement, de lui attribuer une signification sociale et une portée revendicatrice. Sans vouloir considérer le point de vue moral, duquel il y aurait à dire aussi, c'est bien là le signe de cette démission du jugement dont je parlais tout à l'heure. Voyez où nous en sommes. Non seulement nous trébuchons à certains mots usés ou encrassés ou dévoyés par cent cinquante ans de romantisme, mais les mots qui ont gardé leur destination précise contribuent aussi à nous induire en erreur. Il semble que le mot pédérastie soit des plus reposants et qu'il reste avec son objet dans un rapport très ferme. En vérité, il évoque une chose bien définie, mais nos bons esprits ont pourtant trouvé le moyen de lui associer toute une parure d'intellectualisme et de barricades romantiques. Je vous dis que les notions les plus simples se perdent dans des prolongements absurdes. Il y a des gens qui se figurent que toutes ces sottises où nous nous enlisons sont simplement la conséquence de certains snobismes. Hélas! comme on voudrait pouvoir leur donner raison! Pour ma part, je ne suis pas ennemi du snobisme, au contraire. Il y a dans cette libre et bénévole propagande au service des idées une bonne part de frivolité et d'instabilité qui en assure le renouvellement. Un snobisme chasse l'autre, dit-on très justement ou plutôt disait-on. Le malheur est en effet que depuis une trentaine d'années, il n'existe plus de véritable snobisme. Ceux qui

semblent encore préposés à cette fonction ne possèdent plus les vertus nécessaires de frivolité et d'instabilité. Ils prennent tout très au sérieux et ne gardent plus par devers soi cette légère réserve d'ironie qui permettait autrefois d'oublier et de repartir. Ils s'emballent et c'est pour la vie. Dadaïsme, cubisme, futurisme, surréalisme et autres découvertes n'ont pas été pour eux des engouements successifs et passagers. Ce sont des acquisitions définitives de la sensibilité bourgeoise.

— Donc, des enrichissements.

— Non, des appauvrissements. Toutes ces machines en isme, qui auront été une dégradation accélérée du romantisme, conduisaient fatalement à ce résultat de confondre les impressions, de ne plus pouvoir différencier les sensations ou les sentiments qui, séparés délibérément de leurs références intelligibles, n'étaient plus qu'un magma sur lequel l'homme se trouvait sans prise. On ne s'enrichit pas et on n'enrichit pas sa sensibilité en disloquant et en détruisant des moyens d'expression laborieusement édifiés au cours des âges et qui sont les vraies richesses de l'humanité. C'est une erreur de croire qu'on peut penser mieux et plus fortement qu'on ne s'exprime. Ce qui reste à l'intérieur de nous-même, à l'état potentiel, n'a pas d'existence vraie et ne constitue pas une force. Et quand on pense pauvrement, on sent pauvrement aussi, ou alors il faut admettre, et on ne s'en prive pas d'ailleurs, que la sensibilité du sauvage est supérieure à celle du civilisé et celle de l'animal supérieure à celle du sauvage.

— Votre discours me surprend un peu, dis-je à M. Lepage. Vous prétendez que nos plus modernes esthètes et artistes et leurs admirateurs ont perdu la faculté de différencier des impressions ou des sentiments. Ce n'est pas l'opinion de certains grincheux qui leur font le reproche contraire. Par exemple, ils déplorent que les écrivains les plus représentatifs de la sensibilité de l'époque soient des psychologues trop subtils, qu'ils se plaisent, dans le domaine de l'affecti-

vité, à des discriminations si ténues que le vulgaire n'y comprend rien. Vous-même, mon cher hôte, vous êtes laissé aller à pester contre ces fignolages et ces pesées infinitésimales auxquels se livrent tels de nos romanciers et poètes en plongeant dans les profondeurs spirituelles ou viscérales de l'être humain. Comment accordez-vous des façons de voir aussi opposées et, si vous ne les accordez pas, auxquelles vous arrêtez-vous ?

— Il ne m'est que trop facile de les accorder et vous allez voir que, loin de s'opposer, elles se rejoignent et se confondent. La raison en est simple et vous, qui êtes homme de plume, vous la connaissez mieux que moi. Ces profondeurs viscérales de l'être humain, ces infrastructures du spirituel, ces caves infernales du rêve et de l'inconscient que nos scaphandriers de la littérature se flattent d'explorer en long et en large, vous savez très bien qu'elles sont inaccessibles et qu'il est impossible d'établir un rapport certain entre ce qui s'y passe et ce que nous pensons ou faisons. Foin donc de ces ténuités et de ces infinitésimaux que nos romanciers extraient des cavernes de notre intériorité en s'éclairant à la lumière de nos testicules ou de je ne sais quels complexes. Qu'un enfant, un adolescent éprouvent pour leur mère un désir inconscient, cela peut bien être, mais c'est faire preuve d'une singulière témérité que de construire, à partir de là, tout un cheminement psychologique qui aboutira finalement à des actes. De tels coups de sonde, déjà suspects lorsqu'ils prétendent reposer sur des observations cliniques, deviennent, s'ils sont imaginaires, de simples coups de bluff. Je ne sais pas ce que vaut la psychanalyse en tant que science, mais je sais bien qu'elle est le pire des prétextes littéraires. J'en dirai d'ailleurs autant des autres explorations des soubassements de la pensée. Je me méfie terriblement de ce que les littérateurs appellent la vie intérieure d'un être, surtout lorsqu'ils se flattent de plonger leurs antennes en deçà des actes, des pensées et des sentiments catalogués, étiquetés. Où est la

réalité de cet en-deçà ? Est-ce un support physiologique ? Est-ce déjà un débat obscur, mais comparable à celui qu'il nous est donné de contrôler en nous-mêmes ? Ou bien n'est-ce qu'un mécanisme, le même pour tous les hommes, et dont les manifestations ne participent d'une individualité, que lorsque nos pensées les peuvent formuler, nos actes leur donner carrière ? Qui donc, parlant en toute loyauté du comportement d'un homme, peut décrire autre chose que des gestes, des actes, rapporter autre chose que des paroles et, ce qui revient au même, des pensées ? Quelle aventure n'est-ce pas d'entreprendre la description de n'importe quel sentiment et quelle part de convention ou d'arbitraire n'y apporte-t-on pas, plus ou moins volontairement ? Mais toutes ces questions ne se posent plus pour des gens qui délèguent à la sensibilité, cette inconnue, le soin de connaître et d'approfondir. Ils peuvent bien se pencher avec des loupes et des mines de docteurs sur leurs balances de précision. Ils ne pèsent que le néant, et un néant qu'ils n'ont même pas su colorer de couleurs agréables, car le fait est qu'ils sont tristes et ennuyeux, que ce soit par impuissance ou par point d'honneur. Si ces littérateurs n'engageaient qu'eux-mêmes dans ces labyrinthes du vide, ce serait déjà inquiétant à bien des égards, mais c'est qu'ils sont suivis par nos bourgeois et ceci est autrement grave. Quand je dis suivis, ce n'est d'ailleurs pas exact. Littérateurs et bourgeois radotent et frissonnent ensemble sans qu'on puisse parler de concert, d'échanges ni d'influences réciproques. Il n'existe entre eux qu'une connivence de fait, une étroite parenté dont ils sont conscients. Les uns et les autres, qui vivent dans l'admiration de leur propre néant et s'enchantent à l'idée de leurs pauvres audaces, ne font que subir passivement les lois de la pesanteur romantique. Les premiers attendrissements à la lecture d'*Atala*, les larmoiements purulents de Musset, les beaux creux sonores de Hugo, les ténébreuses constipations de Baudelaire, la violence et l'incertitude péremp-

toire de Rimbaud, l'hermétisme mallarméen, le débridement des *Calligrammes*, les « refus » surréalistes et l'étincelante obscurité de Valéry, autant de paliers par lesquels l'intelligence bourgeoise descendait aux souterrains de la sensibilité pour s'y emmurer. Aujourd'hui, c'est chose faite. Je vous ai parlé de sensibilité révolutionnaire. Ce n'était qu'un exemple. J'aurais pu aussi bien parler de sensibilité chrétienne. Les grands directeurs de conscience catholiques et en premier lieu les écrivains n'exigent plus qu'on ait la foi ni qu'on ait élu un dogme. Il leur suffit qu'on soit sensible à certaine plastique et à certaine poésie de la religion, de la même manière qu'on l'est à la beauté d'un tableau ou à l'atmosphère d'une séance de catch. Cela permet d'être à la fois athée et catholique. Et dans tous les domaines où prévalaient autrefois l'intelligence, le bon sens, l'esprit critique et constructif, c'est par quelque singularité facilement accessible à la sensibilité bourgeoise qu'un homme se fait maintenant apprécier. Dans mon milieu, on ne juge plus guère un individu sur ses capacités professionnelles, sur ses talents d'organisateur ou sur ses vertus familiales, mais sur des nuances de son tempérament, des aptitudes mineures et exquises, des préférences artistiques. On le classera avantageusement parmi ses pairs s'il a en tête quelque marotte littéraire, si on lui connaît des goûts délicats, un peu maladifs ou mieux encore, dans la manière de vivre et de se comporter, quelque dépravation curieuse ou dégoûtante. Qu'un général en chef ou un ministre soit médiocre dans ses fonctions, il ne lui en sera pas tenu rigueur. « Un être inouï, formidable, dira-t-on. Vous savez qu'il joue de l'accordéon ? » Et sur cela seulement qu'il joue de l'accordéon ou qu'il prend de la coco ou qu'il est inverti, on le tiendra pour un homme de génie. Mais d'un autre ministre ayant tous les talents et toutes les vertus convenables dans son emploi, on dira en haussant les épaules qu'il est un « con et un emmerdeur » s'il n'a pas en lui ce coin de marécage poétique qui fait aujourd'hui le prix d'un homme.

Pour un bourgeois qui veut être considéré dans son monde, la grande affaire est de passer pour un original. Notez du reste la fortune que connaît depuis plus d'un demi-siècle le mot original, qu'il soit adjectif ou substantif. Un vêtement, un individu, un tableau, un poème ne sont estimables aux yeux des gens de goût que s'ils peuvent être dits originaux, c'est-à-dire s'ils attirent violemment l'attention. Comment s'en étonner ? Les abus de la sensibilité aboutissent à sa rapide dégradation. N'étant plus capable de percevoir la qualité, il lui faut un choc brutal. De fait, nous constatons, chez nos bourgeois cultivés, que les raffinements de sensibilité poétique et artistique rejoignent déjà en plus d'un point la vulgarité. Nous n'en avons que trop d'exemples.

— Il doit y avoir du vrai dans tout ce que vous dites. Mais ne tombez-vous pas vous-même dans le défaut que vous dénoncez chez d'autres, et ces jugements que vous portez sur la bourgeoisie française ne doivent-ils pas plus à votre propre sensibilité qu'à des observations précises et dûment classées ? Je ne voudrais pas vous offenser, mais dans ce climat intellectuel et spirituel d'une catégorie sociale, que suggèrent vos propos, je suis gêné de ne pas trouver des repères plus certains, des contours plus affirmés. Je ne peux pas me défendre d'une impression de flou qui affaiblit naturellement la portée de vos jugements. Certes, je reconnais, pour les avoir rencontrés chez certains individus, la plupart des défauts et des ridicules dont vous avez dressé un état, mais j'ai peine à croire que le mal soit aussi généralisé qu'il vous semble. En somme, vos discours m'inquiètent sans me convaincre. C'est peut-être que vous ne vous privez guère de vous contredire, ni de vous satisfaire d'à peu près. L'autre jour, par exemple, vous m'avez très patiemment expliqué que le mot « bourgeois » ne signifie rien de précis, ne correspond à aucun objet, à aucune notion définis. Cela ne vous a pas empêché, depuis, de l'employer à tout instant comme s'il m'était clairement intelligible.

Or, précisément, le sens que vous lui attribuez m'échappe en dépit de tous mes efforts et il y a là un point d'obscurité qui me paraît être le point faible de votre propos. De temps à autre, il est vrai, vous vous efforcez à plus de clarté et vous spécifiez qu'il s'agit de la riche bourgeoisie ou des élites bourgeoises ou encore des bourgeois cultivés. Je vous avoue que ces précisions, loin de m'apparaître convergentes, ne font qu'augmenter pour moi la difficulté de saisir dans votre diatribe un fil conducteur. Car enfin, quand vous dénoncez chez nos bourgeois cultivés des abus de sensibilité qui auraient entraîné une démission de l'intelligence et une incapacité de comprendre. je suis bien obligé de constater que je connais nombre de ces bourgeois possédant une forte armature cartésienne dont la vertu ne s'est pas évaporée. Que si vous flétrissez les excès poétiques de la riche bourgeoisie, je ne peux guère me tenir de rigoler. Et pour la sensibilité révolutionnaire des élites bourgeoises, je dis : hum! En revanche, j'ose vous signaler que ces ravages de la littérature, il m'est arrivé de les rencontrer chez des gens de condition modeste ou d'une culture médiocre, comme aussi chez d'autres nés dans l'opulence ou farcis de culture classique. J'espère maintenant vous avoir fait comprendre mes perplexités et la nature de mes doutes. En somme, le mauvais esprit souffle où il veut.

— J'ai mérité vos reproches, confessa M. Lepage. A vrai dire, il n'était pas facile de délimiter précisément les régions contaminées. J'ai eu tort de parler de riche bourgeoisie et de bourgeois cultivés. J'ai voulu, en passant, situer le mal et en réalité, je cédais simplement à des commodités d'expression. Après tout, je ne suis ni un critique, ni un historien, et mes bavardages ne sont qu'une tentative d'exploration. J'essaie de faire le point, voilà tout. Cette lente et progressive dissolution de la bourgeoisie dans la littérature romantique s'est opérée et continue de s'opérer comme l'érosion d'un rivage battu par la mer. Les parties les plus tendres ou les plus exposées sont les premières à

céder. L'érosion peut déjà être très profonde et s'accélérer rapidement alors même que sur de nombreux points, il existe encore d'importantes masses de rochers qui résistent à l'assaut des flots. Certes, les ravages que j'ai tenté de vous décrire ont épargné bien des secteurs de la bourgeoisie, quoique les apparences soient souvent trompeuses. Il va de soi que les intellectuels sont les plus exposés, mais il n'est pas rare de découvrir les atteintes du mal là où on l'attendait le moins. Il suffit parfois d'un fils, d'un ami, pour porter la contagion dans une honnête famille d'épiciers. Et n'oublions pas l'action des livres, de la presse, du cinéma, de la radio, qui sont tous plus ou moins imprégnés de cette esthétique décadente. Moi-même qui suis prévenu contre le danger, qui m'efforce de ne lui laisser aucune prise, combien de fois ne me suis-je pas surpris à tomber dans les travers que je déplore chez les autres ? Et je connais tels individus offrant à l'abord toute l'apparence de la santé et de la vigueur intellectuelles, solides, pondérés, cartésiens comme des bœufs et qui, derrière cette façade, cachent des façons d'être tout opposées. Quand on pénètre dans leur intimité, on s'aperçoit qu'ils sont au dernier degré de l'avachissement romantique. Il est aussi des gens dont la décadence intellectuelle et morale ne nous apparaît pas, simplement parce qu'ils n'en sont encore qu'au stade où étaient les plus avancés il y a vingt-cinq ou trente ans. En réalité, il y a bien peu de secteurs qui soient épargnés et je les crois très réduits. Enfin, il est des époques où les êtres sont naturellement portés à s'aligner sur les valeurs les plus basses et il me semble que la nôtre est de celles-là.

Le soir commençait à tomber. De l'autre côté de la porte-fenêtre, les fruitiers du jardin tendaient un réseau de branches noires sur un fond d'épaisse grisaille.

(*A suivre*) MARCEL AYMÉ.

NOTES SUR UN NOUVEL HUMANISME

En dépit d'une célébrité universelle, qui n'est pas entièrement de bon aloi, et d'une certaine complaisance qu'il a, en certaines occasions, manifestée pour elle; en dépit de la place qui est faite à cette célébrité, dans les journaux destinés à occuper nos loisirs de fin de semaine, entre les cuisses d'une pin up et les amours pudiquement dévoilées de Rita et de son Ali; en dépit des agences de tourisme qui envoient chaque soir, au carrefour devenu légendaire du boulevard Saint-Germain et de la rue Bonaparte, d'innombrables étrangers avides de contempler d'autres étrangers attendant une improbable apparition du Maître de l'École, d'ailleurs invisible; en dépit du mythe de l'Existentialiste mal rasé et habillé d'un surplus américain qui goûte avec de jeunes licenciées en philosophie les plaisirs noirs d'un érotisme pessimiste, se saoule avec des nègres et pose sur le monde un regard dédaigneux, sombre et quelque peu avachi; en dépit de l'ombre portée un peu caricaturale que *La Nausée, Huis Clos* et *l'Être et le Néant* ont étendue sur les régions frivoles ou vulgaires de l'époque, Jean-Paul Sartre et ses livres sont dans les avatars de l'esprit contemporain un événement considérable. Le parti communiste ne s'y est pas trompé. Si dans les journaux de Moscou, où l'on n'a pas d'encre à perdre, Sartre est traité comme un bâtard de vipère et de chacal pourvu de tous les attributs de la lubricité contre-révo-

lutionnaire et comme une des plus ignobles vermines qui prospèrent sur la décomposition petite-bourgeoise, c'est parce qu'on lui reconnaît une puissance de séduction, et parce que cette puissance de séduction s'exerce sur une région de la société que le communisme tient pour une chasse gardée : celle où se trouvent les jeunes intellectuels de gauche. Ce qui est gagné par lui, parmi ces jeunes intellectuels, est perdu pour le marxisme organisé, et risque de se détourner de la politique militante, ou d'aller grossir les rangs des révolutionnaires hétérodoxes : diversion ou division. De leur point de vue, les communistes n'ont pas tout à fait tort. Voilà un homme qui fait réapparaître l'ambiguïté dans la condition humaine, la subjectivité dans l'action, le doute et le déchirement dans la conscience, le Mal hors du capitalisme où il avait été si soigneusement circonscrit. Selon les perspectives communistes, c'est bien une espèce de saboteur.



Mais que, du point de vue communiste, Jean-Paul Sartre soit une espèce de saboteur, n'est pas une raison suffisante pour que je me sente d'accord avec lui, ce qui, d'ailleurs, ne lui ferait aucun plaisir; et que Sartre soit ce qu'il est, c'est-à-dire non pas seulement un dialecticien vertigineux, un esprit étonnamment inventif et délié, un animateur d'idées dont les interventions infatigables parmi les objets qui occupent la pensée de notre temps, produisent le remue-ménage qu'on sait, mais surtout un écrivain à la poigne puissante, qui porte l'outil loin dans la réalité humaine et la travaille dans l'épaisseur, — rien de tout cela ne fait que l'image qu'il propose de l'homme à l'homme soit acceptable.

— Mais, dira le disciple, l'image que Sartre propose n'a pas à être acceptée, ou refusée. Elle n'est rien autre qu'une prise de conscience de la réalité humaine et de la situation de

l'homme dans la réalité du monde. Elle est, pour reprendre le mot des phénoménologues, une description; elle n'est pas une prise de parti. Refuser cette description, c'est refuser ce qui est. Ce n'est pas si simple. Sartre lui-même nous a montré, mieux peut-être que personne ne l'avait fait avant lui, qu'il n'y a de réalité humaine qu'évanescente et insaisissable. L'homme n'*est* pas, comme est une chose fermée sur elle-même, figée dans des caractères qui ne peuvent se modifier sans que cette chose devienne une autre chose; l'homme est ouvert, à l'extérieur sur autrui, à l'intérieur sur lui-même, il est inachèvement radical et poursuite perpétuelle de soi, il ne peut s'atteindre, se fermer, se cerner que dans la mort, il ne se voit que dans des jeux de miroir, il vit à distance de soi: et ces images mêmes de miroir, de distance, d'ouverture et de fermeture, toutes empruntées au système spatial pour tenter d'enserrer une réalité qui n'est pas de l'ordre de l'espace, prouvent que le langage humain n'est pas outillé pour dire ce qu'il en est réellement de l'homme, que nous ne pouvons nous décrire, ou plutôt nous *figurer* à nous-mêmes, que par les moyens de la métaphore (et ce sont en effet toutes les ressources d'une brillante dialectique de la métaphore qui se déploient devant nous dans *l'Être et le Néant)*. Mais dès lors, n'y a-t-il pas quelque abus à prétendre se prévaloir d'une sorte d'objectivité scientifique (nécessairement évoquée en nous par le mot même de *description)* à l'appui d'une description métaphorique où chacun des termes du langage garde toute son ambiguïté et n'est utilisé, si l'on peut dire, que poétiquement? La fiction de la description phénoménologique repose sur ce fait que le philosophe nous propose comme science ce qui est représentation poétique, comme une dialectique de la précision ce qui n'est qu'un système d'équivalences approchées entre les termes imagés du langage et une réalité humaine qui coule entre les termes du langage comme l'eau entre les doigts (encore une image spatiale). On ne

peut *décrire*, à la rigueur, que ce qui *est*. Or, — c'est Sartre lui-même qui nous le dit, et il a raison de nous le dire, — l'homme n'est pas; l'homme; du moins tel que nous pouvons l'atteindre par la description phénoménologique et par la psychanalyse existentielle, n'est pas, car il ne peut être saisi nulle part comme réalité fermée sur elle-même et se suffisant à elle-même. Il est le regard en même temps que le regardé, le projet en même temps que ce qui est tendu vers le projet, l'avenir en même temps que le présent, le sujet en même temps que l'objet. Comment décrire cette existence insaisissable pour autrui et pour elle-même sans l'arrêter, sans la figer en *être?* L'homme n'est pas, il se fait. Il se choisit incessamment. Sartre et ses amis nous ont montré assez souvent que dire : « Je suis un voleur », ce n'est pas faire un constat, c'est choisir d'être un voleur, — pour voler encore ou pour se repentir, peu importe, — que dire : « Il y aura la guerre », c'est choisir la guerre, c'est travailler à la guerre, que dire : « Il y aura toujours des riches et des pauvres », ce n'est pas prendre acte d'une fatalité, c'est ajouter le poids de son choix libre au poids de l'esclavage humain. Dès lors, décrire l'homme, c'est aussi le choisir, c'est aussi le faire. La description que Sartre fait de l'homme est un choix. Sartre ne peut nous dire : « Je n'y puis rien, l'homme est ainsi », alors que toute sa démonstration tend précisément à nous prouver qu'il y peut quelque chose, que chacun de nous y peut quelque chose. Tout effort vers la connaissance de l'homme est aussi par là même effort vers la transformation de l'homme, et tend à fixer l'homme ou à l'orienter, — ce qui est fixer dans le mouvement, — selon les termes de la description, — à le rendre prisonnier du langage qui le définit. Ce que le philosophe nous dit que nous sommes, c'est ce qu'il veut que nous soyons, — et il refuse que nous soyons ce qu'il ne dit pas que nous sommes. La description que Sartre fait de l'homme, c'est le choix qu'il a fait dans l'homme.

★

— Mais dans ce miroir, que Sartre nous a tendu, vous ne pouvez pas faire que des milliers, ou des centaines de milliers de nos contemporains n'aient reconnu leur visage. Le succès même de cette philosophie, succès presque sans exemple par sa rapidité et par son étendue, succès significatif même par ces prolongements que vous disiez tout à l'heure vulgaires, montre qu'elle est venue répondre à une attente, qu'elle a joué le rôle d'un révélateur sur certaines de ces parties obscures que nous portions en nous et que nous n'avions pas, par nous-mêmes, le courage ou les moyens d'éclairer, qu'elle a apporté une *réponse*. Comptez-vous pour rien cet assentiment presque immédiat d'innombrables esprits qui proclament : « Oui, voilà ce qui met fin à notre angoisse, ou qui du moins nous la rend supportable. Oui, voilà ce qu'on nous cachait »? — Il est vrai qu'il n'est pas de succès qui ne soit, en un certain sens, mérité. Il est vrai que l'accueil fait à l'œuvre de Sartre ne s'explique que parce que cette œuvre a permis à beaucoup d'hommes de notre temps de s'expliquer à eux-mêmes d'une façon plus satisfaisante que ne le leur permettaient les débris de traditions religieuses qu'ils portaient en eux ou les tristes nourritures qu'on leur avait servies entre les deux baccalauréats, sorties des compartiments frigorifiques de la philosophie classique. Mais qui songe à nier que l'enseignement philosophique de Sartre a eu la vertu de faire découvrir à beaucoup de ceux qui se sont trouvés en contact avec lui, une pensée enfin vivante, ouverte sur les comportements réels de la vie et sur les problèmes actuels du monde, au lieu que les ennuyeuses leçons des programmes universitaires sur Platon ou sur Stuart Mill semblent sans aucun rapport avec ce que l'on a réellement à faire dans l'existence et à penser de l'existence? Il faut reconnaître à Sartre ce mérite considérable : tout ce qu'il

dit *nous concerne :* nous, c'est-à-dire non pas la querelle des universaux ou la théorie périphérique des émotions, mais ce que nous pouvons attendre des échanges de l'amour ou ce qu'il faut penser d'une adhésion éventuelle au parti communiste. La description que fait Sartre de la situation de l'homme dans le monde est loin d'être arbitraire; elle nous apprend sur nous-mêmes beaucoup de choses que nous savions sans être en mesure de les exprimer, c'est-à-dire sans les savoir. Les hommes malades, et les époques malades vont volontiers, non pas à ceux qui les guérissent, mais à ceux qui peuvent donner un nom à leur maladie, les éclairer sur leur obsession ou leur épouvante, et sans doute est-ce là le commencement de la guérison : les psychanalystes le croient, et ils ont raison de le croire. Le succès de Sartre prouve cela, mais il n'est pas sûr qu'il prouve davantage. C'est un succès d'exorciseur. C'est ce que pensent les communistes, qui croient que la philosophie dont je parle n'a pas eu d'autre sens que d'offrir, aux intellectuels désaxés de la société bourgeoise parvenue au dernier degré de la décadence, le moyen de s'accommoder de leur pourriture; et je ne crois pas que la philosophie de Sartre soit seulement cela, mais elle est peut-être *aussi* cela. L'optimisme philosophique du XIXe siècle est mort. Nous ne sommes plus convaincus que les progrès de l'homme dans la connaissance et dans la conquête des forces de la nature suffiront à nous conduire en peu d'années à un état merveilleux d'aisance, de sécurité, de liberté, où nous serons délivrés de ces démons de l'angoisse contre lesquels les hommes cherchent depuis le commencement de l'histoire des secours surnaturels. Les gigantesques perturbations provoquées dans les rapports humains par ce progrès lui-même ont déchaîné sur nous de nouvelles puissances dévastatrices, qui s'appellent les révolutions et les guerres, de sorte que nous ne nous trouvons les maîtres de l'univers naturel que pour être jetés en proie à de nouvelles formes de destin : celles qui se déchaînent

dans un univers social non dominé. Ceux qui ont accepté l'interprétation marxiste de l'histoire sont sauvés du désarroi et du doute. Le mythe communiste révolutionnaire leur offre un magnifique rituel d'action, de conjuration et de consolation. Il mobilise même à son profit les vieilles aspirations religieuses devenues sans emploi chez des millions d'hommes, et, par une mystification inverse de celle du capitalisme qui légitimait un état social injuste par la tare originelle et l'espoir de compensations dans un autre monde, il laisse entendre aux hommes que tous les problèmes de leur condition seront résolus avec le changement d'institutions haïssables : nous ne serons plus malheureux en amour, nous ne connaîtrons plus l'ennui et le dégoût, nous considérerons la vieillesse et la mort avec bonne humeur lorsque le capitalisme aura disparu. Il y a, naturellement, un bon nombre de nos contemporains qui pressentent que les choses ne sont pas si simples. Ceux-là sont à la recherche des sorciers : ils se font psychanalyser, ils cherchent la branche du salut dans les végétations profondes des philosophies de l'Orient, ils adhèrent à un fascisme (l'influence d'un Hitler était pour une bonne part d'ordre magique; il apparaissait comme le grand-prêtre capable de conjurer les obscurs maléfices du monde moderne et de rendre inoffensives, de concilier au peuple les puissances souterraines du monde moderne); ils se réunissent à douze mille au Vélodrome d'Hiver pour écouter un jeune Américain un peu naïf qui s'est déclaré citoyen du monde, avec l'espoir indécis et presque inconscient que c'est là le Messie des temps atomiques — ou bien ils adoptent ce qu'il est convenu d'appeler, un peu grossièrement, l'existentialisme. Ce n'est pas le salut dans le ciel, ce n'est pas le salut sur la terre. C'est, pour les plus exigeants, une éthique révolutionnaire susceptible de répondre aux questions que le marxisme élude ou méprise, un moyen de se délivrer des complexes du refoulement métaphysique créé par le

rationalisme scientiste et le matérialisme dans l'âme contemporaine. C'est, pour les autres, une attitude. Il n'est guère de situation, fût-elle la plus désespérée, que l'homme ne puisse supporter, si elle lui laisse la possibilité de prendre une attitude. Un sartrisme vulgarisé, réduit à sa coloration pessimiste, dépouillé de l'appareil d'obligations et de responsabilités que sa morale suppose, a fourni sa charte intellectuelle au nihilisme de ce temps. C'est encore une sorte de confort. L'hédonisme esthétique et sensualiste de l'époque du Tortoni a disparu; et l'on prend le temps comme il vient avec une sorte de dédain maussade, on se désolidarise également de la société telle qu'elle est et des efforts pratiques et efficaces pour la transformer, ce qui épargne la fatigue de l'attaquer, et la fatigue de la défendre; on s'amuse en s'ennuyant, on se laisse vivre en pensant que la vie est sordide, on fait l'amour en posant en principe que l'amour est vaguement ignoble, et l'on se prête à tous les passe-temps que goûte l'un après l'autre une nostalgie parasitaire, avec les alibis permanents de l'écœurement ou de la révolte théorique. Il est assez naturel que les communistes, qui sont des gens sérieux, mettent la main à la pâte et ne perdent pas le temps en états d'âme, soient assez irrités de tout cela.



Je pense que Jean-Paul Sartre peut en être irrité lui-même, et c'est en toute sincérité qu'il proteste que cet anarchisme à bon marché n'a rien à voir avec sa morale, qui est exigeante et rude, et même, si on la pousse à son terme, rassemble en elle les sévérités du christianisme, — chacun responsable de tous, — du jansénisme, — défiance et ressentiment à l'égard du corps, — du stoïcisme, — exercice de la volonté libre, — du marxisme, — dévouement à la tâche révolutionnaire. Gide, avant Sartre, s'est plaint que ceux qui se prétendaient ses disciples ne

retenaient de son enseignement que « les autorisations, les licences ». Mais ici une question se pose. La morale de la liberté constructive et de la responsabilité que professe notre philosophe est bien articulée fortement à sa métaphysique existentielle par les mécanismes du raisonnement. Mais au-dessous de la logique consciente, qui aboutit à une morale assez proche des morales traditionnelles, n'y a-t-il pas dans cette œuvre une logique inconsciente qui l'entraîne dans un autre sens, et qui est, si l'on ose dire, la loi de sa propre pesanteur? Tout se passe comme si l'homme sartrien, tel qu'il est décrit, et choisi par cette description même, glissait de lui-même, toutes amarres rompues, vers les profondeurs saumâtres de l'asphyxie nihiliste dans un monde privé de sens, et comme si le Sartre moraliste venait le ressaisir au bord de l'engloutissement pour le ramener à l'air respirable, par un pénible effort de redressement.. Mais il a déjà perdu pied, son poids l'enfonce dans une vase dont le pouvoir aspirant est redoutable, et c'est peut-être avoir une bien grande confiance en lui que de croire qu'il pourra se rétablir sur la terre ferme en prenant appui sur les seules forces de la raison démonstrative. L'œuvre de Sartre n'est « morale » que par les voies d'une dialectique tout abstraite, alors qu'elle est démoralisatrice, décomposante par les images qu'elle propose, et par tout ce que ces images, infiniment plus convaincantes, comme toutes les images, que les enchaînements rationnels, comportent de puissance de fascination.

THIERRY MAULNIER.

NOEL A TAORMINA

Lorsqu'au début de décembre, j'ai entendu parler, à Taormina, des préparatifs de Noël, je me suis demandé si je rêvais. Quoi! sous ce soleil radieux, devant cette mer étincelante, on était déjà dans le mois de Noël! Il y a bien, à l'horizon, les neiges de l'Etna, mais elles ne semblent y être que pour la beauté du paysage; elles ne sauraient donner l'idée que l'on est en hiver. Les plaines fleuries, les orangers couverts de fruits, que ces neiges dominent, évoqueraient le temps de Pâques plutôt que celui de Noël. Notre vieux proverbe « Noël aux buissons, Pâques aux tisons, » est un proverbe de pays froid. Il n'a aucun sens en Sicile, comme beaucoup d'autres choses qui nous occupent et préoccupent davantage. On y célèbre Noël aux buissons et on est assuré d'y célébrer de même Pâques.

En tout cas, la formule de « Noël aux buissons » est plus vraie ici qu'elle n'a jamais pu l'être en France : ce n'est pas seulement à cause du climat, mais de l'école, qui est essentiellement buissonnière. Les enfants sont encouragés par les maîtres eux-mêmes à « mariner l'école », comme on dit en italien : au lieu d'être puni, l'écolier en retard est renvoyé à la maison -- aux buissons, à « la marine ». On peut penser s'il y a des retardataires, surtout avec la belle excuse des crèches.

Les petits Taorminais, en effet, qui ne se passionnent d'ordinaire que pour le jeu de ballon, dès que décembre

est arrivé, se passionnent pour les crèches. Il entre là, sans doute, une part de dévotion, mais certainement aussi une part de jeu : c'est à qui fera la plus belle crèche, dans l'espoir de remporter le prix que décerne monseigneur — l'archiprêtre de Taormina. En dehors de cet espoir et de cette émulation, Noël ne représente, pour ces enfants, que le plaisir de s'industrier de la sorte : les cadeaux qui, chez nous, accompagnent cette fête, se font en Sicile le jour des Morts. C'est une manière aimable de rendre chère la mémoire des disparus. Et, pour y ajouter encore, les pâtissiers fabriquent, ce jour-là, des gâteaux étranges, nommés « os de mort », qui ont la forme d'un tibia. Il va sans dire qu'à Noël, ils fabriqueront des « bûches » : ce seront, avec de vrais feux de joie, les seuls tisons de la fête.

La préparer aux buissons, cela veut dire, pour les enfants, recueillir les éléments de leurs crèches. Ils vont sur les plages chercher les blocs de liège et de pierre ponce dans lesquels ils creuseront l'étable et des cabanes; ils vont sur les montagnes chercher des morceaux de rochers de telle ou telle couleur, qui serviront au décor; ils vont dans les bois chercher les touffes de gui, les tapis de mousse, les branches de houx et d'asparagus, qui sont la verdure traditionnelle des crèches. Ils passent le reste de leur temps à modeler, dans le plâtre, la craie ou l'argile, animaux et personnages. On peut bien acheter de ces figurines toutes faites — il y a même des Enfants-Jésus en papier mâché — mais il est tellement plus amusant de les faire! On est tour à tour sculpteur, peintre et costumier : après avoir colorié les statuettes, on leur met des vêtements, des parures, des brins de coton ou de laine. Il faut être également architecte-paysagiste, illusionniste, électricien, pour aménager des allées d'arbres en miniature, des lacs teintés en bleu, des ruisseaux, des brasiers, des éclairages savants.

Nos crèches se bornent, d'habitude, à la scène décrite par l'évangile. Dans celles de Taormina, on voit les scènes de la vie populaire de tous les jours, et la crèche a d'autant

plus de succès qu'elle est moins une crèche. Ce n'est d'ailleurs pas une particularité locale : c'est le style de l'Italie du Sud en général. Il y en a deux exemples remarquables, l'un au Musée de Capodimonte à Naples, l'autre dans les dépendances de la basilique Saints Cosme et Damien à Rome. Ces deux crèches sont du XVIIIe siècle et, en partie, l'œuvre du même artiste, le Napolitain Sammartino. Le roi Charles III de Naples, qui les lui avait commandées et qui avait la passion des crèches comme nos jeunes Siciliens, y travailla avec lui.

Celle de Rome est proclamée par un écriteau *the most beautiful in the world* et mérite peut-être ce titre. Elle a une quinzaine de mètres de long, une hauteur et une profondeur à l'avenant. Modelés en cire, ses innombrables sujets, qui ont à peu près la taille d'un empan, sont tous des chefs-d'œuvre de réalisme : les fermières, les lavandières, le marchand de poissons, la marchande de marrons, les muletiers, les bergers, les danseurs de tarentelle, les clients de la taverne, la coquette, les deux époux, et enfin, sur une colline, au milieu de ruines romaines, la crèche proprement dite, que l'on aurait pu oublier. Les moindres détails des physionomies ou des costumes, de la nature ou des intérieurs, sont reproduits avec une fidélité merveilleuse : les briquettes et les tuiles des maisons ont été moulées une à une et assemblées avec de la vraie chaux, les œufs dans les paniers ou dans les nids sont en ivoire, les harnachements des montures qui accompagnent les rois mages sont la copie exacte de ceux qui servaient au roi Joachim Murat.

Sans doute les crèches de Taormina n'ont-elles pas la prétention d'atteindre ce degré de magnificence et cette minutie, digne de l'art chinois. Mais ce qui n'est pas moins sicilien qu'italien, c'est l'instinct qui fait, de l'événement religieux le plus auguste, la chose la plus simple. La vie ordinaire se poursuit ; on vaque à ses occupations ; on boit, on danse, on fait la cour, sous le regard indulgent du Bambino.

A Taormina, c'est une jolie statuette du Bambino lui-même, qui est le prix décerné par monseigneur. J'entendais un jeune homme de seize ou dix-sept ans dire à l'un de ses camarades : « Si je gagne la statuette, je la donnerai à ma bonne amie. » Il ne lui paraissait pas moins naturel de faire une crèche que d'avoir une bonne amie, et de donner à celle-ci le prix gagné par celle-là. Dans cet heureux pays, l'amour des crèches dure plus longtemps que l'enfance et n'est pas en contradiction avec d'autres amours.

En attendant ce Noël taorminais, je songeais à la douce religion qui prospère en Italie. Ces crèches joyeuses, fraternelles, me la faisaient mieux comprendre et éclairaient les souvenirs d'un voyage précédent. J'évoquais la procession à laquelle j'avais assisté, à Rome, dans le quartier des Florentins : aux fenêtres, ornées de tapis, de couvre-lits, de châles, de lampions, l'attitude de bien des jeunes gens et des jeunes filles rappelait celle de Casanova à une fenêtre de la place de Grève, durant le supplice de Damiens ; l'évêque était précédé par des chanoines souriants qui faisaient signe d'applaudir. *Plaudite, cives.* A Saint-Pierre, une femme en larmes sortait d'un confessionnal ; l'instant d'après sortait le confesseur : il regardait à droite et à gauche si l'on admirait l'effet qu'il avait produit ; il souriait, lui aussi, comme pour quêter des applaudissements. *Plaudite, cives.* Au lendemain des élections législatives, qui ont donné, comme on sait, la majorité aux démocrates-chrétiens, des bandes de papier furent collées sur les murs avec cette inscription : « Vive Dieu, vive la Madone qui ont sauvé l'Italie ! » *Plaudite, cives.*

Dieu et la Madone ne sauraient faire autrement que se mêler ici de toutes choses, puisqu'ils y sont comme chez eux. Les adversaires des démocrates-chrétiens ont, d'ailleurs, déclaré eux-mêmes que la bataille s'était livrée indûment sur ce principe : pour ou contre Dieu. Le labarum n'avait pas reparu dans le ciel, mais c'est son insigne qui

fut celui des démocrates-chrétiens. Rien ne fut épargné pour lui assurer la victoire : il y eut des curés qui faisaient sonner les cloches, pendant que parlait, sur la place, l'orateur ennemi du labarum; il y en eut d'autres qui refusaient l'absolution aux fidèles qui ne s'engageaient pas à voter pour le labarum. Ceux qui voulurent regimber firent connaissance avec le loi sur le sacrilège. Dieu et la Madone sont bien défendus en Italie, et il est juste qu'ils le lui rendent. Leur présence n'est gênante, à vrai dire, que pour les politiciens qui ne suivent pas le labarum. Et l'on admire, non sans effroi, les téméraires qui s'attaquent à si forte partie.

En revanche, combien le troupeau est plaisant à voir dans son comportement religieux! Il traite Dieu et la Madone avec la même simplicité que ses père et mère; il se sent chez lui quand il est chez eux, autant que Dieu et la Madone se sentent chez eux quand ils sont chez lui. Le spectacle des offices, du moins à Naples et en Sicile, a de quoi remplir de stupeur nos chrétiens sévères. Tout le monde parle ; on change de place; on entre, on sort; les enfants courent ou dorment : dans l'église de la fameuse Madone de Pompéi, j'en ai vu un qui dormait, couché sur un autel, charmante évocation de ces tanagras qui représentaient un Amour endormi également sur un autel. Cette église offrait, ce jour-là, qui était jour de pèlerinage, bien des tableaux curieux : sur d'autres autels, on avait empilé des manteaux; sur les degrés, de braves gens cassaient la croûte. Pendant ce temps, au milieu des lumières du chœur, se célébrait une messe solennelle.

Cette familiarité envers Dieu et la Madone n'est certes pas un manque de respect, mais le résultat d'une longue cohabitation. A force de les unir à la vie quotidienne, on prend ses aises avec eux. Presque toutes les boutiques de Naples et de Sicile ont une image sainte, sous laquelle brûle un lumignon. Ce n'est pas une garantie de l'honnêteté du marchand. Jadis, dans le redoutable Camorra, on exigeait

des affidés une offrande pour l'huile de la Madone. La pénitente que j'ai vue pleurer à Saint-Pierre ne tremblait pas devant un Dieu farouche : plus que ses péchés, elle venait de confier ses peines de cœur. Une dame romaine, dont les journaux ont parlé récemment, en voulait à son amant qui lui avait fait une *truffa* (entendez : une escroquerie). Elle promit à la Madone de ne jamais entrer dans un lieu de plaisir jusqu'à ce qu'elle eût retrouvé le galant « truffateur », et elle fut assez heureuse pour le faire arrêter, au bout de quelques mois, justement sur la place d'une église. Même si la presse nous donne ces détails *cum grano salis*, ils édifient beaucoup plus de lecteurs qu'ils n'en font rire.

Comment l'Enfant-Jésus pourrait-il ne pas susciter les mêmes élans et le même enthousiasme ? Il est le compagnon attitré de la Madone; par les légendes autant que par les images, il est partout présent avec elle, plus encore que Dieu le père. La Sicile notamment revendique l'honneur d'avoir été le vrai théâtre de la fuite en Egypte, qui était, en réalité, une fuite en Sicile. A Taormina, la Madone et le Bambino échappèrent de près à Hérode, lancé à leurs trousses. Ils se reposèrent quelques instants au haut du sentier qui est près du jardin public, là où il y a aujourd'hui un petit oratoire. Puis, une grotte leur offrit un meilleur refuge, sur le pic rocheux de l'ancien castel : on y a élevé la chapelle de la Madonna della Rocca. Tout cela met l'Enfant-Jésus encore mieux à la portée des enfants.

Ce n'est pas seulement par les crèches que la Nativité se présente ici comme une fête de l'enfance. J'avais appris qu'un enfant prononcerait, à la messe de minuit, le panégyrique du Bambino. Je croyais que cette coutume exquise, de faire discourir les enfants devant la crèche, était le privilège de Santa Maria d'Aracœli à Rome et je fus charmé de la savoir en vigueur à Taormina — j'ai su, par la même occasion, qu'elle existait également dans beaucoup d'autres localités de Sicile et du Sud de l'Italie. Je ne connais rien

qui fasse plus honneur tout ensemble à la piété et à l'enfance. C'est par des choses de ce genre que la religion catholique a gardé dans ce pays une place qu'elle n'a plus ailleurs : elle est demeurée enfantine ; elle flatte, dans l'âme de chacun, ce qui peut y rester d'enfantin. La naïveté de la foi qu'elle prône la rend d'autant plus hardie dans toutes ses entreprises et s'avère, en fin de compte, une habile politique.

Le 8 décembre, fête de l'Immaculée Conception, Taormina est réveillée par les joueurs de cornemuse qui descendent des montagnes. La tradition veut qu'ils viennent jouer devant les crèches ; mais, ce matin-là, ils ne viennent jouer encore que dans les rues : ils annoncent déjà Noël, ils rappellent qu'il est temps de préparer les crèches. Quelques jours après, ils renouvellent cette manifestation gratuite et symbolique ; et enfin, durant la neuvaine qui précède la Nativité, ils vont jouer dans les maisons. On peut dire, que, durant toute cette période, Taormina vit aux sons de la cornemuse.

Il y a sept ou huit églises dans la petite cité, mais deux seulement ont une messe de minuit : Saint-Joseph, chapelle des Salésiens, où la crèche est arrangée autour du Tabernacle — cela fait une jolie messe, en pleine crèche — et le vieux sanctuaire du Dôme, terme qui désigne en Italie l'église métropole, même quand elle n'a pas plus de dôme que celle de Taormina.

M'étant d'abord arrêté à Saint-Joseph, je me hâtai vers le Dôme, dont la cérémonie est la plus fastueuse. J'entre et je vois l'assistance pendue aux lèvres d'un enfant de chœur qui parlait du haut de la chaire. C'était encore mieux qu'à Rome, où celui qui tient ce rôle ne parle que devant la chapelle de la crèche. Le jeune prédicateur de Taormina n'avait pas plus de dix ans, ses épaules dépassaient à peine le bord de la chaire, mais il n'en avait pas moins d'aplomb. Il récitait imperturbablement le panégyrique appris par

cœur et l'accompagnait de quelques gestes qui faisaient voler les manches de son surplis. Derrière lui, était assis un abbé qui, le texte sous les yeux, et se faisant le plus petit possible, servait de souffleur. C'est qu'il s'agissait d'un véritable sermon en plusieurs points, qui exigea près d'un quart d'heure. Du roi David « assis sur la cime des monts et jouant de la harpe prophétique », on passa à la Madone, puis au Bambino, *divino pastorito*. Sans doute y avait-il souvent des paroles un peu trop grandes pour la petite bouche qui les disait, mais je n'ai jamais entendu prononcer plus gentiment celles-ci, qui en étaient la conclusion : « Paix aux hommes de bonne volonté ! »

Cet aimable intermède n'est pas la seule curiosité de Noël de Taormina : la messe terminée, une procession aux flambeaux parcourt la principale rue, à la suite d'un orphéon. Les maisons, les magasins sont illuminés, les fenêtres pavoisées; sur la place du Dôme et sur celle de l'église Sainte-Catherine, c'est-à-dire aux deux extrémités du parcours, brûlent deux grands feux de joie, que l'on entretiendra jusqu'au lendemain. Monseigneur, qui porte sur ses mains le Bambino, le présente paternellement aux flammes pour le réchauffer, ou peut-être, comme l'enfant d'Eleusis, pour le rendre immortel. Le dais sous lequel il s'avance est protégé des bousculades par un cordon que tiennent les scouts. Précaution fort nécessaire, car, au bout d'un moment, ce cortège devient aussi irréel que celui des élèves dans le dortoir du film *Zéro de conduite*. La fumée des feux de Bengale qui l'accueillent au passage emplit bientôt la rue étroite. On marche dans une ombre lumineuse, trouée brusquement par l'éclat des fusées, au milieu des sonneries de cloches, des accents de la musique, des détonations de pétards et des fleurs qui pleuvent des balcons.

Assurément, tout cela est fort pittoresque; mais les gens de Taormina n'évoquent pas sans regret leurs Noëls d'antan. Les fastes en ont été interrompus, bien avant la guerre, par le départ du riche amateur qui les prenait à ses frais.

C'est dans les ruines du théâtre grec que l'on faisait une vraie crèche, avec des personnages vivants. Le choix du Bambino, ou plutôt du bambin, donnait lieu à une compétition entre les familles. Une jeune fille était costumée en Madone, un jeune homme grimé en Saint Joseph. Des enfants faisaient les anges. Le bœuf et l'âne se tenaient toujours, dit-on, d'une manière irréprochable. Des bergers, entourés de leurs moutons, jouaient de la cornemuse ou du pipeau. Les rois mages, en avance sur la date, arrivaient superbement vêtus, accompagnés de chevaux et d'esclaves. Et l'on voyait, par delà ce spectacle, la mer Ionienne et l'Etna neigeux. S'il est vrai que le théâtre de Taormina soit, par sa position, le plus beau du monde, il est hors de doute que ce Noël en était également le plus beau. Il est aussi certain que Jupiter devait rire dans sa barbe.

Taormina, Noël 1948.

ROGER PEYREFITTE.

LA GAZETTE NOIRE

(*Suite.*) [1]

HISTOIRE D'UN JOUEUR

Le lendemain, il faisait presque froid et un brouillard noirâtre, au goût de mer mais surtout de campagne, qui apportait l'odeur d'une terre herbeuse, aquatique et illimitée, s'était répandu sur Londres et avait submergé le jardin de Mme Van der Goes.

Dorigo, énervé et las, arriva en retard au rendez-vous. Il trouva tous les autres déjà réunis et la discussion commencée. Douze personnes, huit hommes et quatre femmes, étaient assemblées dans un grand studio attenant au jardin. Au milieu du mur opposé à l'entrée, qui était recouvert de livres reliés d'un beau rouge carmin, Mme Van der Goes était assise à un bureau comme un professeur dans sa chaire. Au milieu du mur de droite, quatre femmes occupaient un divan. Devant Mme Van der Goes et à gauche de l'entrée étaient groupés tous les autres, sur des sièges rassemblés autour de la cheminée mais face au bureau auquel, normalement, ils eussent dû tourner le dos. Dorigo entra donc somnolent et nerveux mais les présentations faites par Mme Van der Goes lui donnèrent un coup de fouet et son inertie, mêlée d'agitation, fit place à du dégoût. Il vit chez ces gens sa propre indignité qui, tolérable, sinon même considérée avec plaisir tant qu'elle était bien à lui, dans la solitude, reflétée par ces personnes étrangères, au physique

[1] Voir *La Table Ronde*, nº 13.

peu agréable, lui apparut sous un jour repoussant. Il promena son regard autour de lui; il vit des jeunes gens imberbes, avachis déjà par l'oisiveté, prêts à n'importe quel honteux compromis pour mener une vie facile; il vit des hommes âgés, aux regards fuyants traversés d'éclairs de frayeur sous des paupières lourdes, usées, corrodées par la débauche; et une sorte d'horrible sourire servile qu'avaient en commun tous ces visages; une expression d'avidité, de fausseté. Leur intention de vivre aux dépens de la faiblesse d'une maniaque lui apparut si nettement, leur façon de se regarder les uns les autres disait si clairement leur complicité, muette, toutefois, à base de soupçon et d'envie (et il lui sembla que les regards tournés vers lui exprimaient l'ironique constatation qu'il allait, lui aussi, entrer dans la bande) que Dorigo chercha, à titre presque de soulagement, un visage sur lequel il y aurait du moins un signe de folie. Et, en fait, il en trouva deux; mais la folie a, en elle, quelque chose d'abject et Dorigo s'en détourna, préférant le mensonge. L'entreprise de Mme Van der Goes lui donnait à présent une telle nausée qu'il se proposait de demander la permission de se retirer et celle, au cas où il resterait auprès de cette vieille originale, de travailler seul, de son côté. Mais avant qu'il eût ouvert la bouche, Mme Van der Goes avait pris la parole. On était en train de mettre au point les derniers détails concernant l'étrange journal déjà dessiné dans ses grandes lignes et qui devait s'intituler *la Gazette Noire*. Mme Van der Goes fixait à chacun un emploi du temps, donnait quelques ordres, assignait à certains des tâches précises. D'aucuns se levaient pour demander des éclaircissements et le son de ces voix tourmentait Dorigo, qui par ailleurs n'écoutait pas, d'un malaise physique tandis qu'il débattait en lui-même la question de l'attitude à prendre. « Non, pensait-il, je ne peux pas travailler dans ces conditions; seul c'était possible; mais pas en pareille compagnie... » Il dirigeait ses regards vers la fenêtre, il voyait les arbres et le brouillard, il sentait de nouveau ce goût de lointaines prairies vaporeuses et, dans cette saveur humide, il trouvait un soulagement. Puis, plus cuisante, son angoisse habituelle le ressaisit : il revit Emilia, sentit de nouveau

la menace d'un brusque abandon. « Il faut que je m'adapte, songea-t-il, que je ne fasse semblant de rien mais travaille tout seul. Ces deux derniers jours, en somme, je n'ai jamais ressenti une impression de bassesse. En moi quelque chose adhère sincèrement aux discours de cette vieille détraquée et me permet de l'aider avec dignité, presque avec enthousiasme. Oui, je la comprends à ma manière, je peux aller jusqu'à mettre en cette affaire un peu de moi-même. Mais chez ces gens, il n'y a rien, que la volonté bien arrêtée de tromper... Je donnerai dans la tromperie, moi aussi, si je collabore avec ces canailles... » Ainsi ruminait-il en lui-même lorsqu'il entendit Mme Van der Goes prononcer son nom et, à sa grande stupeur, annoncer aux assistants que le manuscrit qu'il avait remis à titre d'essai allait paraître dans le premier numéro de la *Gazette*.

— Mais oui, Dorigo, dit la dame se tournant vers lui, vous vous étonniez peut-être que je ne vous aie tout à l'heure assigné aucun emploi technique dans la rédaction. Eh bien, il vous faudra écrire et beaucoup. Votre essai que j'ai lu cette nuit, non seulement m'a plu, mais m'a semblé être du genre le plus adapté à notre journal. C'est la confession d'un homme assassin déjà en son âme bien qu'innocent en apparence. Et nous avons besoin justement de tranches de vie qui nous rapprochent du crime, nous le fassent entendre, respirer, montrent ce qu'il a, en quelque sorte, de normal. Cette confession est, en outre, d'autant plus efficace que vous êtes des nôtres. Les âmes auxquelles nous nous adressons pourront y trouver une raison d'avoir confiance, de croire à notre amour et surtout elles penseront qu'il y a en nous quelque chose qui leur ressemble trop pour que nous ne les comprenions pas, et sans réserve. Nous devons tous ici composer une famille unie par un grand idéal. Et pour que nous nous connaissions mieux les uns les autres, je vais vous lire tout haut le récit de M. Dorigo.

Ceci dit, elle se mit à lire. Dorigo, couvrant ses yeux de sa main, essaya de ne pas écouter, tout étourdi de honte.

★

Vous m'avez demandé de vous écrire un récit d'échantillon. Vous narrer un fait quelconque, seulement pour vous prouver que je sais m'exprimer plume en main suffirait donc. Mais je ne suis pas écrivain. Je ne sais écrire que pour alléger mon âme de ses angoisses les plus vives. En outre, je serais désolé de prêter au soupçon que j'accueille avec une froideur professionnelle, votre invite d'hier, une invite dont se serait montré indigne quelqu'un qui y aurait répondu sans l'avoir sentie lui aller droit au cœur. La crainte que vous pussiez me croire coupable d'une indignité pareille m'empêcherait de mener à bien un travail vers lequel je tends de toute mon âme avant même de l'avoir commencé. Je tiens à vous dire avant tout que vos paroles m'ont bouleversé hier parce qu'il me semblait que ce n'était pas vous que j'écoutais mais ma pensée la plus secrète. C'est précisément ceci que je me propose de vous prouver par le récit que je commence d'où il va ressortir que je trouve dans ma propre vie un motif puissant de vous comprendre et de vous suivre dans la voie que vous ouvrez.

Je suis né dans la Vénétie, dans une petite ville de province ainsi que vous l'ont appris mes références, j'y ai vécu jusqu'à l'âge de commencer mes études universitaires. J'ai eu une enfance sérieuse, renfermée, mais, en somme, douce. J'habitais avec mes grands-parents et les vieux serviteurs de la famille et j'allais me promener tous les jours sur les collines des environs de la ville. C'est ainsi que, dès l'enfance, je me suis pris d'affection pour les beaux paysages. Il s'agissait d'une affection toute claire, presque trop dépouillée d'éléments sensuels; les bois, les vignes, la plaine qui s'étendait sous cette ligne de hauteurs composaient un ensemble de délices pur de toute discordance. Cette façon particulière que j'avais de ressentir les beautés de la nature — et qui s'étendait à une façon de ressentir mes autres affections — s'expliquait, je crois, en grande partie, par l'absence de mes parents alors presque toujours en voyage. Leur éloignement me privait d'un effet de contraste, du

contrepoids des passions encore vives, de l'amour mêlé de sensualité. Mes grands-parents, chez qui il n'était plus question de passion à présent, étaient doux et neutres, presque des personnages nés de l'imagination. Les domestiques m'avaient seulement l'air de drôles de bonnes gens. Et ainsi je m'habituai à vivre dans un paradis, tant et si bien qu'au sortir de l'enfance il me sembla que toute passion un peu vive provenait chez les autres d'un parti pris arbitraire et de mauvais goût. La nature que j'aimais tant n'admettait ni le cri des entrailles, ni l'horreur du sang répandu.

Il vous semblera étrange qu'un homme ainsi fait soit aujourd'hui proche de l'assassinat. Mais pour vous l'expliquer, il me faut procéder avec ordre, partir de mon enfance, de mes promenades.

Je montais tous les jours sur les collines qui, comme un balcon, donnent du côté de Venise et des montagnes. C'est une nature si douce qu'en la contemplant je me sentais comme enveloppé par un brouillard ténu qui venait à ma rencontre avec les prés, les bois qu'il voilait de même. Chaque pensée, chaque élan égoïste qui naissaient en moi se mêlaient aussitôt à ces visions et, ainsi affinés, s'enfonçaient dans mon souvenir. Le paysage était une partie de l'âme mais l'âme et ses sentiments participaient de la langueur et des beautés de la nature. Les bois vaporeux, les pentes douces, les petites vallées, sur la plaine le tourment des couleurs insaisissables, j'aimais tout cela avec tant d'intensité, je l'assimilais d'une façon si complète, j'en retirais un tel sentiment de la beauté, de la nécessité de mon existence que je rejetai, dès lors, comme impossible, toute idée de renoncement. Ce paysage aux souplesses dociles par son existence justifiait la mienne, me persuadait que j'étais indispensable, donc éternel. Par ailleurs, mon bon naturel me préservait des mauvaises pensées. Je me contentais d'absorber par les yeux un complaisant contentement de moi-même qui, du reste, est commun à cet âge.

Mais chaque plaisir humain trouve en soi son contraire et son principe de destruction. De mon contentement même naquit la sombre pensée qu'il me faudrait mourir. Cette pensée me vint dès l'enfance mais elle était alors assez

froide : elle s'enflamma d'année en année; elle devint brûlante, elle devint torturante. Je vous ai dit que les délices que je goûtais excluaient toute idée de renonciation, mais précisément à cause de cela elles attisaient le pressentiment d'une renonciation forcée et arbitraire semblable à celle que m'avait imposée la disparition de mes grands-parents, de nos vieux domestiques. « Mais comment ? me disais-je à moi-même, ce que j'éprouve qui pourrait encore l'éprouver ? Comment pourrait-elle être transmise à quelqu'un d'autre, cette musique qui ne cesse de résonner en moi, qui semble émaner de ma chair ? Existe-t-il, peut-il exister quelqu'un qui pourrait ressentir un plaisir aussi vif ? aussi digne de durer toujours ? » Je me répondais que non, mais le plaisir que me donnait la nature petit à petit se gâtait. Je ne goûtais plus qu'à des délices qui, lorsqu'elles atteignaient leur plus haut point, engendraient l'horreur, et non plus l'idée mais le sentiment physique de leur fin. Vos paroles d'hier m'ont ému parce qu'elles exprimaient des pensées qui me sont familières.

Je passais parfois en revue dans mon imagination les souvenirs avec lesquels j'avais su composer une saveur à ma vie : sons de cloches sur les collines, lumière du matin dans la campagne, ronronnement de la chaleur d'un poêle; ceux qui m'échappaient semblaient se résumer en douces modulations montant du fond de mon cœur.

« Chaçun de ces souvenirs, pensais-je, ne porte-t-il pas en lui quelque chose d'éternel ? Mais si je meurs où vivront-ils ? Je ne peux donc pas mourir. » Ce n'était pas mes plaisirs à venir que je défendais mais ceux que j'avais eus dans le passé et leur droit à la vie éternelle. En songeant qu'au contraire ils seraient détruits et moi et mon imagination avec eux, je sentais mon front se glacer sous tant d'injustice, sous un aussi horrible abus.

Cepandant j'entrai dans l'adolescence et mes sens se mirent à donner à mes imaginations une force torturante. Je m'éveillais la nuit et pressentais de tout mon corps le bouleversement de ma pensée. J'évoquais souvent une mort violente, je me représentais la tête tranchée, ou que je serais brûlé vif ou pendu et, chaque fois, renoncer à la

vie me semblait plus intolérable, la violence exercée plus absurde. « Oh, quelle injustice ! quelle injustice ! » m'arrivait-il de m'écrier en pleurant tout en imaginant les souffrances du corps lorsque commence la transformation qui ne laissera de lui qu'une petite peau desséchée et raidie qui tombera pour être jetée au rebut.

Je pense à présent que ce continuel tourment a été voulu par Dieu afin de transformer mon contentement enfantin, d'en faire, si possible, un point de départ glorieux car c'est le propre de Dieu de transformer chaque vice en une vertu correspondante. Il est en tout cas certain que, de mes cauchemars, naquit une pensée plus universelle et plus digne : l'indifférence au salut de mon âme si je ne pouvais en même temps qu'elle sauver mon corps.

Cette pensée, qui a l'air d'une spéculation de l'esprit, ne provenait en fait de rien de ce genre. C'était, plutôt qu'une pensée, une chaleur continue, vive, fervente, qui émanait de mon recueillement.

J'avais été élevé dans la religion catholique. C'est la religion de la ville où je suis né, une ville avec beaucoup d'églises et beaucoup de petits porches obscurs au fond desquels resplendit le visage d'une Madone les soirs d'hiver sentant bon la neige. J'entrais souvent dans les églises, je faisais le tour de l'une, puis de l'autre. Je visitais les reposoirs et les crèches. La nuit de Noël, j'allais entendre la messe dans une petite église proche d'un pont sur lequel les montagnards vendaient des caillés presque couleur d'azur enveloppés dans de petites toiles. Un sanctuaire érigé sur la hauteur qui domine ma ville la tient, du matin au soir, sous la volée d'un lointain bruit de cloches. A ce sanctuaire aussi, je me rendais tous les jours et souvent j'entrais dans la sacristie dont les murs blancs prenaient, par les matins d'hiver, une couleur rose ardent qui m'emplissait d'amour. Chacun de ces moments me laissait pénétré d'une douceur tenace qui, avant d'être éteinte, se ravivait à l'occasion suivante de vivre un autre de ces moments. En pratiquant ainsi la religion catholique, je sanctifiais en quelque sorte mon horreur de la renonciation et le besoin de tenir toujours par devers moi jusqu'à la plus petite part de ce qui m'avait,

ne fût-ce qu'un instant, fait éprouver de l'affection. Avec tout ce que j'avais aimé un instant, je me liais d'un lien presque sacramentel. Mes grands-parents, je l'ai dit, étaient morts, et je vivais avec mes parents que j'avais appris à aimer avec tendresse. Mon corps était chaste parce que tout contact qui ne pouvait être impérissable m'aurait fait souffrir. J'avançais ainsi dans ma jeunesse, comme j'aurais traversé une sorte d'église immortelle faite de tous les souvenirs de mes paysages et de mes morts. La répugnante idée de devoir mourir avait été calmée par un rêve : le rêve d'éviter la mort en commençant la vie éternelle en la vie d'ici-bas. Et qu'était, en effet, la vie que je menais entre des choses menues mais incorruptibles sinon une façon de connaître d'avance la condition de l'homme lorsqu'il retrouve ses affections dans le sein de Dieu avec sa propre chair ressuscitée ? Ayant la foi, je pensais à la mort comme à une paisible transplantation de la vie que je menais : une vie que rien n'altérait, qui déjà était éternelle. Les paysages des collines, la petite église près du pont, mes grands-parents et les vieux domestiques disparus, resplendissaient autour de moi, en pures images, me garantissaient l'existence du Paradis. Ce Paradis plus tard se teinta d'encore plus de douceur et j'éprouvai le désir d'introduire une épouse au centre de mon église afin de l'avoir pour compagne dans cette vie et dans l'autre.

Lorsque je partis faire mes études universitaires, mon destin semblait déjà tout fixé. Je passerais ma licence en droit; je reviendrais en province; je me marierais aussitôt; j'exercerais la profession d'avocat sans être lanciné par le besoin ni par l'appât du gain. Alors se produisit l'événement qui montre de quoi ma sagesse était faite.

Un jour, j'allai au Champ de Courses des Petits Bois et risquai une petite somme. Cela me plut et je recommençai.

Cette pratique nouvelle me révéla tout d'un trait ma plus profonde tendance. Je continuai à jouer sans penser à rien d'autre. Mais ce serait une erreur de croire que ce vice, encore que si exclusif, ait été chez moi une révolte contre le recueillement d'une sage jeunesse. Le jeu et la sagesse marchaient en plein accord, se complétaient l'un l'autre.

Aucun amour de l'aventure, aucun goût du risque n'entraient dans ma vie qui restait attachée aux affections calmes, aux souvenirs tenaces, au désir de me fiancer. Les deux tendances semblaient se favoriser en secret et l'une trouver toujours en l'autre un nouvel aiguillon.

A présent, que je paie si durement cet attrait complexe que mes deux penchants essentiels exercèrent sur moi, je peux en parler clairement et m'expliquer enfin un mobile qui est resté pendant des années obscur même pour moi. Ma passion du jeu, en tout cas, se développa en très peu de temps et au point d'engloutir mes biens — j'allais ajouter : et ma vie. Cette passion était déjà devenue exclusive et torturante quand deux circonstances la favorisèrent à mes dépens : mon père mourut subitement et j'atteignis ma majorité. Je pus donc disposer de tout notre avoir qui était assez important. Par affection filiale, et aussi par instinctive précaution contre moi-même, je confiai une partie de ces biens à ma mère — qui ignorait mon vice — pour qu'elle l'administrât tout à fait en dehors de moi, comme un capital différent. Mais la plus grande partie resta entre mes mains et, au bout de peu d'années, je l'avais perdue. Le champ de courses était au bout d'une grande route pleine de poussière, dans une plaine herbeuse mais toute parsemée de plaques de terrain pelé et de bouquets d'arbres rabougris au feuillage rare, d'où le nom de « Petit Bois » donné bien abusivement à ce lieu.

Au fond, sur l'un des côtés, s'élevait un quartier neuf hérissé d'immeubles de hauteurs inégales. Si je me donnais chaque jour, et non sans efforts et répugnance, la peine d'aller dans cet endroit sans grâce, contraire à tous mes goûts d'autrefois, il fallait qu'un irrésistible penchant m'y conduisît et ce penchant force m'est de le voir dans ce désir de trouver un ordre définitif qui dominait ma vie, renfermait le besoin de me mesurer avec ce qu'il y a en moi de plus trouble, de plus soumis au hasard afin de l'abolir et de m'en mettre à l'abri une bonne fois pour toutes. Dans cette odieuse enceinte, j'allais chercher et combattre l'angoisse de la mort, la saisir, la mater, la détruire pour ne l'éprouver jamais plus. Je cédais au diable afin de le chasser

du monde. J'y entrais, dans cette enceinte, toujours avec un frisson; je mettais à jouer la répugnance que m'inspirait le jeu; et l'idée, tapie dans mes fibres, qu'une partie allait commencer provoquait en moi une secousse, me redonnait la sensation de mes terreurs passées à l'idée de la mort. L'affinité entre les deux impressions se retrouvait aussi dans les lois mêmes du jeu. Si vous êtes jamais allée aux courses, vous devez savoir que les joueurs se divisent en deux catégories : ceux qui misent sur les chevaux les mieux cotés, se contentant de gains modestes, et ceux qui s'aventurent à parier pour des chevaux très mal cotés, dans l'espoir de gagner beaucoup.

Or, je me rangeais dans la première catégorie. Fondant ma vie sur le hasard, je m'efforçais d'écarter le hasard. Tout en continuant de jouer, je m'efforçais d'être aussi peu joueur que possible. Le joueur audacieux, je le méprisais comme un personnage équivoque, une âme perdue. Mon jeu, je le voulais toujours semblable à une affaire. Il tuait en moi tout courage, il stimulait mon avarice; à son contact s'exaspérait mon besoin d'une vie stable, assurée.

Lorsque l'on mise sur les « favoris » (les « favoris », en jargon de course, sont les chevaux que le calcul des probabilités désigne comme devant être vainqueurs), on doit, justement, en raison de la modicité du gain, risquer des sommes plus fortes. Très peu d'années d'une pratique assidue réduisirent à néant mon héritage. En entrant dans le champ de courses avec le nom d'un de mes « gagnants », je tremblais comme si j'avais eu la fièvre; j'étais obligé de me forcer.

L'aversion que j'éprouvais envers les rencontres de hasard m'avait jusqu'alors tenu éloigné de l'amour. Depuis que j'avais l'âge d'homme, je n'avais envisagé l'amour que dans le mariage, que je concevais à la façon chrétienne, comme une union des purs. Cette conception, non seulement ne disparut pas avec le jeu, mais reçut de lui une force nouvelle parce que le jeu accroissait et ma prudence naturelle et mon instinct de conservation. Cependant dans cet état d'inquiétude, de pathétique où je m'étais mis à vivre, une mollesse se glissait en moi, un vague à l'âme qui ne provenait

plus seulement de l'imagination, qui provenait des sens. Le monde des femmes commençait à m'attirer. Il en émanait confusément comme un parfum qui éveillait la compassion, le même dont on s'avise dans un quartier inconnu d'où montent des effluves de sang, de larmes, de douleur. Je me mis à éprouver devant chaque femme le besoin de me mêler à sa vie, un besoin né de la pitié auquel je ne donnais ni nom ni visage. Durant mes brefs moments d'intimité avec elles, je demandais aux femmes de me raconter leur histoire. Mais, en les quittant, j'éprouvais mon ancienne horreur pour les abandons et je parvenais à ne même pas garder d'elles un souvenir. J'atteignis ainsi ma vingt-sixième année et vis la fin de mon héritage.

J'avais jusqu'alors fait traîner sans les achever mes études. Je les interrompis, excédé de dégoût. Mais il se produisit en même temps un petit fait qui devait changer le cours de ma vie.

Ruiné comme je l'étais à présent, je pénétrai un jour dans le champ de courses, ayant en poche une somme rassemblée à grand'peine, sur laquelle je comptais pour reconstituer mon capital, retrouver l'aisance, reconquérir la sagesse. Je vis venir vers moi un garçon d'écurie vieilli dans les Bosquets et les pratiques plus ou moins louches tentantes en son métier, n'ayant, cependant, pas moins conservé un visage rond, rouge et finaud d'homme de la campagne. Il vivait, comme tous les gens de son espèce, de la vente de « tuyaux » qu'il se vantait de tenir des entraîneurs et des jockeys. C'était un de mes informateurs. Je savais par expérience que ses informations étaient toujours fausses et, pourtant, lorsque j'aperçus à l'autre bout du terrain sa veste grisâtre et sa face rubiconde, je crus voir apparaître un envoyé du ciel. Tant d'années d'angoisse m'avaient épuisé et je cherchais, à ce moment-là, moins une plus grande chance de gagner que quelqu'un à qui me fier pour diminuer les affres de la décision à prendre. Je vous l'ai dit : je jouais en avare, en tremblant, péniblement.

L'individu m'écouta, promena aux alentours un regard plein de mystère, me fit un léger clin d'œil et se dirigea comme s'il eût été seul vers le bout de la pelouse où tour-

naient les chevaux avec les jockeys déjà en selle. Je le suivis et le vis faire signe à un jockey de mine maussade qui montait une jument roussâtre. Se retournant ensuite vers moi, il me fit du menton un lent et grave geste affirmatif, puis il m'entraîna à l'écart et m'assura que le jockey l'avait renseigné par un signe imperceptible convenu entre eux. Je revins dans la foule — tout le monde misait sur la jument roussâtre. Allégé ainsi de toute responsabilité, je misai sur elle moi aussi et toute la somme que j'avais en poche. Aussitôt après, j'allai à la buvette, seul, loin de la course que je ne voulais pas voir, comme si j'avais attendu la mort. Un habitué qui vint me rejoindre m'annonça, en effet, que j'avais perdu.

Sur la tribune principale du champ de courses, il y a une terrasse à gradins d'où l'on domine la piste et qui, entre les courses, demeure déserte. Je montais là-haut quelquefois comme dans une cachette quand un coup malheureux m'avait à moitié étourdi. Tout tremblant et sentant déjà m'envahir des frissons d'épouvante, je fis de même ce jour-là. Je m'assis à l'ombre que projetait le parapet pour me protéger du soleil printanier déjà fort. L'angoisse qui me torturait ressemblait horriblement à ce sentiment physique de la mort éprouvé au temps de mon adolescence. Je ressentais envers ma personne le même dégoût qu'un moribond infecté par la peste et je résistais, en serrant les dents, à cette montée d'angoisse, comme on résiste à l'étreinte d'un mal implacable. Mais mon sang commençait à me trahir; il se mettait à bourdonner dans mes oreilles; je me laissais aller contre le parapet dans un début de syncope, lorsque je m'entendis appeler.

Parmi les dévoyés qui fréquentaient le champ de courses, il y avait une fille d'une trentaine d'années vêtue d'un costume gris, un peu fanée, le teint rosé, les cheveux d'un blond de miel, un petit visage de souris sous un grand chapeau mou. Je ne savais rien d'elle — et n'en sais rien encore aujourd'hui; mais elle m'avait adressé la parole plus d'une fois avec cette familiarité d'usage entre les joueurs, qui vient du besoin de faire approuver ses calculs lorsque les jeux sont faits et que l'on est étreint par l'angoisse. Me

voyant monter sur la terrasse, elle me rejoignait après m'avoir aussitôt suivi pour me demander conseil au sujet de la prochaine course — ce qui prouvait que ma crise et mon début d'évanouissement s'étaient passés très vite — mais, voyant ma pâleur, elle me demanda ce que j'avais.

— Ce que j'ai ? répondis-je rendu sincère par le besoin de m'épancher, j'ai que je suis ruiné.

La fille s'assit à côté de moi sur la dernière marche de l'escalier.

— Ruiné ? Pourquoi ? Pour une seule course ? Il ne faut pas perdre courage. Il y a toujours moyen de se refaire.

— Non, je n'ai plus aucun moyen de me refaire, répondis-je, tout ce que j'avais s'est englouti. Je viens de recevoir un coup auquel j'aurais autrefois peut-être pu résister avec désinvolture mais aujourd'hui, dans ma situation, il n'est guère moins que fatal. Il vient au moment où les nerfs ne résistent plus...

— Voyez-vous, monsieur ?...

— Dorigo.

— ...Monsieur Dorigo, je voulais depuis longtemps vous le dire mais je n'ai jamais osé. Je l'ai remarqué bien souvent : vous ne savez pas jouer. D'un côté, vous êtes imprudent, vous risquez des sommes trop fortes; de l'autre, vous êtes trop prudent. Par exemple, tout à l'heure, dans l'avant-dernière course...

— Chère mademoiselle, répliquai-je, pour moi désormais il n'y aura plus de course. La leçon de l'avant-dernière pourrait m'intéresser si tout se bornait à ma perte d'aujourd'hui. Mais je suis ruiné, non seulement pour aujourd'hui mais pour toujours. J'étais assez riche et je n'ai plus rien.

Elle me regarda avec de grands yeux :

— Pas possible! s'exclama-t-elle. Pas possible! Vous ne pouvez pas avoir perdu tout votre avoir en une seule course ?

— Si. C'est exactement ce que j'ai fait.

— Eh bien, alors, vous avez agi comme un fou! Permettez-moi de vous le dire, monsieur Dorigo, comme un fou ! Miser tout son avoir dans de petites courses de rien du tout entre une bande de fripouilles et des joueurs sans envergure, petits ronds-de-cuir du Pari Mutuel! Mais per-

sonne ici ne perd ni ne gagne beaucoup... Excusez-moi, mais c'est comme si vous aviez tout misé et perdu aux osselets.

— J'ai été stupide, en effet. Je me suis lancé seul, à corps perdu. Je me suis détruit en sourdine dans cette espèce de cachot...

— Ça, c'est vrai ! Et, d'un autre côté, je vous l'ai déjà dit, vous avez été trop prudent. Vous ne jouiez que lorsque vous étiez sûr de ne rien gagner ou, tout au moins, presque rien...

— J'aurais seulement retiré un bon intérêt...

— Un bon intérêt ! Vous en avez de belles! Mais, à présent, il vous faut vous refaire.

— Je n'en vois pas le moyen, répondis-je.

— Le premier de vos torts a été, permettez-moi de vous le dire, de vous fier à tout le monde. Vous avez confiance dans les autres et vous n'avez pas confiance en vous ; on dirait que vous avez peur de faire à votre idée. Vous vous laissez raconter des histoires par tous les filous des Bosquets. Moi il y a beau temps que je les ai envoyés promener. Evidemment, je ne faisais pas des mises comparables aux vôtres. Mais enfin, voyons, vous pouvez encore trouver moyen de gagner. Voulez-vous qu'on s'associe?

— Non, il n'y a plus pour moi aucun moyen de gagner, répondis-je.

— Un de mes parents a, durant trois mois de suite, gagné assez gros... le secret, c'est de fréquenter des gens qui vraiment sont dans les coulisses... Mais vous avez peut-être de la famille ?

— J'ai ma mère, mais elle n'habite pas ici.

— Alors, vous vivez seul ?

— Oui, à l'hôtel.

— Parfait ! Eh bien, je vais vous expliquer mon plan. Êtes-vous jamais allé déjeuner à La Roue ?

— Oui, quelquefois.

— C'est une sorte de succursale des Bosquets. Les habitués sont tous des éleveurs, des entraîneurs, des jockeys, des parieurs, On peut aussi y avoir des chambres convenables. Le parent dont je vous parle y a logé trois mois et, en bavardant avec les uns et les autres, en voyant

comment jouaient ceux-ci ou ceux-là, en saisissant un mot au vol, il est parvenu à toujours gagner... Une fois, je tiens à ne pas vous le cacher, il y a bien eu une histoire avec la police... mais rien de grave. On a seulement fermé l'hôtel trois jours. Mon parent, qui est un peu formaliste, un peu un homme de l'ancien temps, n'en a pas moins pris peur et levé le camp... J'aurais voulu prendre sa place mais il me l'a tellement déconseillé que j'ai dû y renoncer... Le fait est que ce n'est guère un endroit où puisse habiter une fille comme il faut. Depuis, je suis à la recherche d'un homme honnête qui irait s'installer à La Roue et me ferait part des renseignements qu'on y recueille. Est-ce que ce n'est pas une bonne idée ? Soyez cet homme et, avec un peu de méthode et de réflexion, vous pourrez en quelque temps vous refaire.

En entendant ces paroles, j'étais déjà en train de bâtir des châteaux en Espagne, de me creuser la cervelle pour trouver le moyen de recueillir encore quelques bribes de mon patrimoine pour recommencer à jouer.

Cette fille, dont j'ignorais jusqu'au nom, revêtait à mes yeux l'autorité d'une médiatrice entre ma détresse et la miséricorde divine. Je la voyais venant à moi pour me consoler, pour me sauver. Elle descendait d'un ciel de larmes et de douleur, incarnait une foi à bout de forces qui, tout étrangère qu'elle me fût devenue, n'excitait en moi qu'un plus anxieux besoin de croire. La passion du jeu me pesait, ne m'était plus que fatigue. Je pliais à présent sous l'accablement d'avoir lutté de si longues années contre une jument roussâtre. Seulement mon sang, mon cerveau étaient entraînés par leur vice. J'acceptai la proposition. J'étais libre de tout lien, de tout empêchement. J'allai donc dès le lendemain m'installer à l'hôtel-restaurant de La Roue.

Ce petit établissement, lieu de rendez-vous, ainsi qu'il a déjà été indiqué, des gens du « turf », se trouvait au terminus du tramway, en face d'un pâté de villas modernes. C'était un bâtiment bas, une ancienne métairie, enjambant un fossé. On voyait encore dans la cour où l'on mangeait l'été quelques fresques, des vestiges de paysages lacustres qui avaient pris, avec le temps, une couleur verdâtre et une

vieille roue immobile, reste d'un vieux moulin, qui avait donné son nom à l'hôtel. Les chambres à coucher avaient été modernisées. On y avait mis l'eau courante et un mobilier neuf. Je pris une chambre d'angle à deux fenêtres, dont l'une ouvrait sur le pâté de villas, l'autre, derrière, sur la campagne. En effet, la plaine poudreuse, au bout de laquelle on voyait apparaître le champ de courses lorsqu'on y arrivait de la ville, se transformait là en vraie campagne tout à fait inattendue même de moi qui fréquentais depuis si longtemps ces endroits. Devant ce paysage, je commençais à faire un retour sur moi-même. C'était la campagne lombarde telle qu'elle s'élance encore jusqu'aux maisons des villes avec ses longues et grises métairies qui évoquent des lazarets, des corps de garde inutiles, des couvents abandonnés ; avec ses églises, ses fontaines et ses vergers — une campagne si sérieuse, si mélancoliquement chargée d'affections, si prête toujours à interroger les consciences comme une personne vivante. « Pourquoi es-tu venu ici ? commençai-je à me demander en cette compagnie constante, amicale mais non indulgente. Ce que tu as fait ne te suffisait-il pas ? Il fallait encore venir te jeter au milieu de cette dégoûtante bande de voleurs? »

J'entrais, je vous l'ai dit, dans cette période où l'âme est lasse d'une passion accablante mais n'ose pas s'en détacher, épouvantée par le vide de jours que n'empliront plus ces angoisses, ces spasmes par dépravation devenus point d'appui. Je ne recueillais, d'autre part, aucun des renseignements que m'avait promis la jeune fille du champ de courses. Je voyais bien, aux tables voisines de la mienne, d'étranges individus en casquettes et jambières de molleton, pour la plupart petits, difformes et le teint rougi ; mais j'éprouvais devant eux un tel recul que je ne parvenais pas à les accoster.

De leur côté, ils ne semblaient pas, du reste, très portés à faire connaissance avec moi ; jaloux de toutes les paroles qu'ils échangeaient, ils parlaient à voix basse ou se taisaient tout à fait. Mon séjour à La Roue ne me servit qu'à faire figure de personnage maussade et déplacé, se traînant de sa chambre dans la cour. J'allais cependant aux courses et,

à la jeune fille qui m'attendait anxieusement, je disais que je ne m'étais pas encore assez lié avec mes voisins d'hôtel pour avoir gagné leur confiance ; mais je l'assurais que j'étais sur le point d'y arriver.

Avec le peu d'argent que j'avais, je m'étais remis à jouer à ma façon habituelle, n'ayant plus en vue de reconstituer mon capital, mais de payer vivre et couvert. Aux moments que le jeu me laissait libres, las de tendre l'oreille inutilement, je me mis à me promener. Les heures que je passais dans ces endroits où les aspects nouveaux de la ville s'insinuent parmi les paysages de la campagne me redonnaient certaines sensations de bonheur que je suis prêt à ressentir même aux pires moments.

Au restaurant de La Roue venaient souvent, parfois seules, parfois avec des amis, trois femmes assez frappantes, vêtues avec élégance. J'appris qu'il s'agissait de la mère et des deux filles ; qu'elles habitaient une des petites villas devant l'hôtel mais préféraient à la cuisine faite à la maison celle que leur offrait plus commodément La Roue. L'une d'elles, la mère, était grasse et pâle. Des cernes d'un vert huileux tranchaient sur le fond incolore de son visage dont un mol empâtement empêchait les traits de ressortir de façon précise sous des cheveux gris, mais ébouriffés avec recherche. Quant aux deux filles, l'une était grande et brune, raide, le regard rendu comme opaque par une expression abstraite, le profil net et dur ; mais il est inutile que je vous la dépeigne puisque vous la connaissez déjà. L'autre était blonde, avec des yeux ronds et gris, nébuleux et perçants à la fois, dont l'expression la plus marquante était un avide, hystérique désir de se faire plaindre.

Je les avais remarquées depuis plusieurs jours et je les observais avec attention. Un après-midi, à la tombée du soir, je me mis à la fenêtre de ma chambre et regardai du côté de leur villa. L'atmosphère vibrait encore d'un orage qui s'était calmé seulement depuis quelques minutes ; derrière la ville, au-delà de la plaine, on apercevait les montagnes, rendues plus proches par l'air presque trop transparent, éclairées par une vive, incandescente lumière de miracle qui tombait d'un grand nuage. Les deux sœurs

sortirent sur l'un des petits balcons de la villa et s'y accoudèrent en silence. Elles paraissaient toutes deux engourdies de paresse ; je me sentais comme à deux pas d'elles, plongé dans une tiédeur imaginaire qui ressemblait à une complicité morale. J'éprouvais ce sentiment de compassion dont j'ai parlé déjà, qui me vient toujours devant les femmes ; un désir de me mêler à leur vie, de me l'assimiler tout entière. Mais cette fois je l'éprouvais d'une façon plus aiguë. Je vis l'une des jeunes filles jeter dans le petit jardin qui entourait la villa quelque chose que je ne pus distinguer, sans doute un petit plâtras ramassé sur le rebord du balcon. Puis toutes deux se mirent à rire. Je les sentais toutes baignées d'une aise légère, chacune allumant à la langueur de l'autre sa propre langueur égoïste. Mais la langueur, parfois, lorsqu'elle atteint un point extrême, engendre presque une tendance opposée, pousse à des actes durs et méchants. C'est ce qui se produisit chez la brune qui, tout à coup, se raidit, repoussa loin d'elle sa sœur et se retira brusquement. Je sentis ce changement d'humeur aussi nettement que s'il avait eu lieu dans mes nerfs. A partir de ce moment, j'éprouvai envers cette famille un attrait encore plus fort.

Je devais entrer en rapport avec elle sans tarder. Le jour suivant, j'étais allé me promener et, en revenant, j'avais atteint un sentier qui courait entre des haies, des écuries et de petites maisons. Assise sur un talus herbeux, je vis une des jeunes filles, la blonde, qui se lamentait à haute voix et l'autre qui tentait de la consoler.

— Mais voyons, Laura, ça te fait-il vraiment très mal ? demandait la brune avec un excès d'empressement et d'inquiétude qui contrastait avec son visage inexpressif.

L'autre se lamentait plus fort et sans mesure en repoussant l'aide de sa sœur.

— Oh, pourquoi, disait-elle en pleurant, faut-il que ce soit toujours moi qui aie toutes les malchances! Laisse-moi! Tous les malheurs m'arrivent!

— Puis-je vous être utile ? demandai-je en m'avançant.

— Tu as si mal que ça, Laura? Calme-toi, fais voir, reprit l'autre ; puis, sans me regarder en face :

— Elle s'est tordu le pied, me répondit-elle, et bien fait mal... Nous marchions...

— Je demandais, insistai-je, si je ne pourrais pas vous être utile?

— Non, merci, nous nous arrangerons toutes seules, répliqua la jeune fille, toujours sans me regarder, en se penchant sur sa sœur.

Celle-ci commença à s'agiter.

— Voilà comment tu as soin de moi, tu me laisseras alors au milieu de la rue ? Je ne peux pas bouger, comment veux-tu arriver à me porter à toi toute seule?...

— Ça va, Laura, ce monsieur va nous aider, dit l'autre.

Et, sans faire attention à ses cris aigus et rageurs, nous prîmes, sa sœur et moi, chacun la blonde par un bras et la portâmes jusqu'à la petite villa. Ensemble, nous montâmes l'escalier, entrâmes dans une chambre à coucher.

— Je vous remercie, dit la brune, en regardant seulement d'un œil anxieux la blonde qui gémissait. Vous avez été bien aimable mais, à présent, je m'arrangerai seule.

J'allais me retirer lorsque Laura, interrompant un instant ses plaintes, regarda d'abord sa sœur, moi ensuite, avec une espèce de reconnaissance insolente et perverse et dit :

— Emilia n'est pas gentille avec vous. En ce moment, je ne peux pas vous remercier ; j'espère demain me sentir un peu mieux. Venez nous voir demain.

Je rentrai dans ma chambre d'hôtel et, pendant toute la soirée, je ne cessai de songer à la scène que je viens de raconter. Je revoyais surtout une des jeunes filles, celle que j'avais entendu appeler Emilia. Mais ma pensée allait tâtonner en une partie cachée et endolorie de moi-même, une partie en quelque sorte enflammée de ma conscience et elle prenait déjà fortement, bien que vaguement, la saveur d'un sentiment moral. Le lendemain matin en m'éveillant, je me sentis comme allégé ; j'entendais chanter les oiseaux dans les arbres voisins de l'hôtel et leur chant, dans l'air déjà très chaud, ne me semblait plus un son vivant mais le flamboiement d'une torche. Je recommençai à méditer au sujet d'Emilia et j'éprouvai de nouveau ce sentiment de compassion qui m'était habituel à l'égard des femmes. Seu-

lement, jusqu'alors, cette disposition d'âme cessait, à peine une femme se détachait-elle des autres, sa personnalité cherchant à se faire distinguer. Alors, telle une lumière qui petit à petit change, cette compassion, par degrés insensibles, et tout en continuant à rester elle-même, se muait en aversion. Tandis qu'Emilia s'isolait tout en continuant de m'attirer. Je pressentais confusément, en songeant à elle, une vie de défaites, d'orgueils, de bassesses, de révoltes et, par-dessus tout, de douleurs ; je voulais y participer. Une agitation morale, semblable au sentiment d'un devoir à accomplir, à une résolution, à un remords, me maintenait dans un état de trouble. Dans la journée, j'allai à la villa et les jours suivants, j'y revins.

Ce n'est certes pas ici le cas de vous parler d'un amour par tant de côtés semblable aux autres. Je me contenterai de vous en indiquer quelques traits distinctifs. L'accueil d'Emilia fut plus courtois que celui de sa sœur qui, après avoir été avec ses manières de fille insupportable, la cause de mon entrée dans cette maison, me traita d'abord en intrus et ne cessa ensuite de m'être hostile. Emilia, elle, s'interposa avec une certaine autorité pour ne pas laisser Laura faire de moi le jouet d'un caprice — attitude qui me poussa à lui attribuer du jugement, de la sévérité et contribua à transformer mon désir en amour. Mais à peine s'aperçut-elle de mes sentiments envers elle qu'Emilia voulut les décourager et me parla avec franchise. Elle me raconta une grande partie de sa vie passée (la mère qui s'était enfuie de la maison, la complicité des filles, les compromis exigés par le besoin) mais non pour en retirer un réconfort qu'elle dédaignait ni, au fond, par amitié. Ses élans avaient même quelque chose d'hostile, des intonations agressives. Parfois elle s'acharnait contre sa « déchéance morale » (elle se complaisait à cette expression) ; à d'autres moments, elle s'en faisait gloire, obéissant toujours à un même orgueil. Moi, stimulé par mes tendances morales, je lui ouvrais des perspectives d'ordre faisant alterner avec mes sermons de pénibles efforts pour comprendre toutes les ombres de cette âme. « Non, disait-elle, s'il me fallait accepter cette vie ordonnée, au bout de deux jours je serais

tellement désespérée qu'il me faudrait à tout prix tout casser. Je pourrais me donner à vous, mais il ne faudrait pas vous leurrer. Je défends ma mauvaise nature parce que c'est la seule force qui me maintienne droite, ma véritable honnêteté. » Pour me faire ces confidences, elle m'attendait vêtue non seulement sans coquetterie mais avec négligence de robes qui n'avaient pas l'air d'être les siennes mais semblaient avoir été mises juste pour voir comment elles iraient. Je souffrais physiquement. Je sentais sur son visage la marque de ses pensées. Je voyais son corps adulte, privé d'enfance, semblable à une chose étrangère, qui commençait à engraisser, à la gêner dans ses mouvements. « Votre présence, me disait-elle parfois en se fâchant, me pèse trop ; je sens votre sérieux... S'il s'agissait d'un amour imbécile, je vous aurais déjà contenté. »

Parfois, Laura venait se mettre entre nous avec ses regards vagues, insatisfaits, plaintifs, pleurait sur ses malheurs avec des intonations enfantines ou se laissait saisir par des accès d'une joie pénible. Parfois, c'était la mère qui venait avec nous. Les meilleurs moments étaient les moments de fatigue. Comme les trois femmes manquaient de l'argent nécessaire pour aller à la campagne, les jours de beau temps elles descendaient au jardin et jouissaient du soleil, allongées sur des matelas. Souvent, je me joignais à elles. Ainsi vus d'en bas, les arbres qui étaient à côté de nous se confondaient avec ceux de la campagne qu'on apercevait de l'autre côté de la rue, agités par le même vent léger qui poussait là-haut les nuages blancs. Emilia souriait, mais d'un sourire curieusement détaché, un peu comme si du fond d'elle-même était distraitement monté un pâle fantôme de rire ; je me sentais enveloppé par une vapeur chaude.

Mais la dureté, l'intransigeance d'Emilia, qui m'attiraient vers elle, vues sous un autre jour, se transformaient parfois en relâchement. « Vous avez tort de me parler ainsi, me disait-elle parfois lorsque je me mettais à lui faire la morale, je n'ai aucune envie de lutter ; je n'ai envie de rien qui me pèse ; je veux mener une vie facile et sans complications. »

Dans ces paroles prônant le laisser-aller résonnait un accent de révolte qui cependant avait, lui aussi, quelque chose d'équivoque et de douteux. Le laisser-aller était d'ailleurs de règle dans la maison : on se levait tard, on n'allait jamais se promener, on consacrait des heures aux soins du corps dans la plus grande promiscuité, sans pudeur aucune. Le jugement d'Emilia sur les deux autres femmes était sévère. Elle montrait sa mère comme une personne accommodante, dépensière, ayant beaucoup de cœur et peu de sens moral, qui dégoûtait son intransigeance. Pour sa sœur, elle n'éprouvait aucune pitié. Cependant elle vivait pour elles deux et manifestait envers sa cadette des sentiments protecteurs zélés et anxieux. « Laura, me dit-elle un jour, s'est mise aujourd'hui à pleurer ; je l'ai envoyée promener parce que je n'en peux plus ; les femmes sont trop méchantes et trop bêtes. Mais à présent j'ai la gorge serrée comme si c'était moi qui avais pleuré. »

J'arrivais ainsi à bien saisir à quel point était étroit le lien qui unissait ces trois femmes rapprochées par des années de gêne commune, de complaisances réciproques, par une sorte d'état chronique de solidarité dans la rébellion. Emilia, qui était la plus forte, éprouvait avec cela un sentiment confus en se voyant dans l'impossibilité de déserter ce mode de vie précaire, duquel elle était, elle aussi, responsable, pour aller vers de nouvelles affections et une existence plus tranquille. Un orgueilleux sentiment de complicité lui faisait ainsi repousser toute planche de salut. Condamner les deux femmes et donner des preuves d'affection envers elles faisaient donc, chez Emilia, partie d'un même obscur besoin de sacrifice et, dans ses rapports avec moi, je voyais également là deux moyens de me blesser.

Je sus au bout de quelques jours nettement à quoi m'en tenir. L'intransigeance d'Emilia m'attirait — son relâchement moral me dégoûtait mais, hélas, je ne voyais que trop à quel point il était difficile de distinguer ces deux traits l'un de l'autre.

J'étais aussi frappé par la méchanceté de femmes qui avaient construit une société pour elles seules, qui vivaient depuis des années en révolte contre une règle édictée par

les hommes. Des hommes, elles en parlaient, en fait, comme d'êtres ennemis, représentants d'une police universelle. Je sentais, en outre, dans leur révolte un besoin de se tranquilliser, de se maintenir à l'abri des complications et enfin, entre elles, une complicité physique faite de menus malaises communs et de lascifs élans de rébellion. Mais au contact justement de ces impressions, mon instinct moral, ce particulier instinct de sécurité opposé à tout risque et à toute aventure, se réveillait et se déchaînait. J'aimais Emilia avec une violence intellectuelle, je cherchais comme le goût physique de sa conscience. Je ne songeai pas, même un instant, à une aventure avec elle, je songeai seulement à me fermer à jamais le chemin des aventures. En elle, je cherchais à affronter, à tuer le jeu, le changement, l'angoisse qui me poursuivait depuis l'enfance — à les remplacer par la sécurité et la paix. Il fallait qu'elle fût la dernière femme de ma vie, celle à qui m'unirait un pacte de fidélité éternelle. Grâce à elle et à ce pacte, le diable périrait. Depuis quelque temps, je n'allais plus aux courses. Le jeu, du jour au lendemain, s'était mis à me dégoûter. Le visage d'Emilia, en effet, image de ma conscience selon moi, me le défendait de son regard sérieux. Je me confessais à elle en secret, je jouais encore une fois, la dernière, mais c'était sur elle que je misais et avec moi-même pour enjeu.

J'étais dans ma chambre par une chaude journée de juillet, en train de ruminer mes problèmes amoureux dans l'ombre verte des persiennes, lorsque Emilia vint me trouver. Son expression était plus sévère que de coutume ; ses façons encore plus tranchantes : « Non, me dit-elle, je vous en supplie, ne me dites rien, dépêchons-nous seulement et dans trois jours ce sera fini. » Mais ces paroles ne firent qu'aiguillonner plus puissamment ma vieille rage d'abolir à jamais tout glissement vers la mort. En la prenant dans mes bras, je sentis seulement, dans une ivresse de fidélité, les chairs d'une femme — la mienne — qui ne devait jamais changer. J'en avais fini avec le jeu, avec tous les risques. Mon vieux projet de mariage me revint à l'esprit ; comme si une image fausse s'était dissipée soudain pour être remplacée par une véritable, je m'aperçus que l'épouse qu'avait

appelée ma peur n'était pas la jeune fille sage et comme il faut que j'avais toujours imaginée, mais celle que je serrais en ce moment contre moi.

Ainsi mon habituel besoin que le jeu fût aussi peu du jeu que possible, puisque le jeu se transforme et meurt, de nouveau m'emprisonna et de nouvelles journées d'angoisses commencèrent. Emilia n'omettait que rarement — et seulement durant les moments de fatigue qui suivent l'amour — de m'opposer sa force. Et c'était pour moi l'occasion d'une souffrance pire. Les membres engourdis de langueur, un sourire la révélant presque épuisée, elle exhalait en un bavardage léger le fond de son âme semblable aux bulles d'air qui, d'un objet enfoncé, montent à la surface de l'eau. Elle disait ses souvenirs, ses idées, ses projets et tous étaient faits pour me faire souffrir. Penché au-dessus d'elle, j'aspirais ces bavardages comme les exhalaisons acides d'un laitage fermenté. Puis ma pensée revenait au passé. Ce paysage dont la douceur ressortissait à l'absolu, ce cadre où je conservais mes collines, ma ville, mes parents, mes souvenirs —, toutes ces images éternelles confiées seulement à la vie de ma chair et que je voulais conduire dans l'au-delà — comme par enchantement s'illuminait de nouveau, m'entourait, tout resplendissant, du matin jusqu'au soir. Mais sans Emilia, il n'aurait plus rien signifié et, sans lui, Emilia ne m'était qu'angoisse. Il fallait plier Emilia à en faire partie ; alors, dans un monde régénéré, plus rien ne serait à craindre et j'aurais, enfin, vaincu la mort.

Notre mariage fut décidé.

Je devins alors la proie d'un autre souci. Bien que m'étant éloigné du jeu, je n'en possédais pas moins presque plus rien et je l'avais dissimulé à Emilia ; je lui avais même fait croire que j'étais à mon aise, persuadé qu'elle m'eût repoussé si elle avait su s'exposer, en m'épousant, presque à l'indigence. Notre mariage eut lieu. Je comptais me faire aimer bien vite, avant qu'Emilia pût, mon argent épuisé, découvrir mon mensonge. Elle commençait d'ailleurs à m'aimer à sa façon, mais d'un amour qui m'épouvantait, comme si le lien du sacrement n'avait pas existé. « Que rêve fais-tu, me disait-elle en me regardant d'un regard

voilé de tendresse. Il n'est au monde rien à quoi on ne doive un jour renoncer. Il vient toujours un moment où l'on ne s'aime plus, et peut-être viendra-t-il pour toi le premier. Deux personnes estimables devraient savoir trouver alors le courage de se séparer. Mais pourquoi t'effraies-tu ? Ça ne te suffit pas qu'en ce moment je n'aime que toi tout seul ? » Atterré par ces discours qui résonnaient à mes oreilles comme une sentence de condamnation, je voyais que l'amour aussi ne m'apporterait qu'angoisse, manquerait au devoir que je lui avais assigné, si je ne parvenais pas à pousser ma femme à aimer le lien qui nous unissait plus qu'elle ne m'aimait moi. Presque irrité par la tendresse naissante avec laquelle elle commençait à me parler, je tentai de la contraindre à changer la pâture de son amour, à s'attacher surtout au mariage en lui-même. Je fus saisi par la rage de me faire accepter par force tout entier, sans retour possible et pour toujours. Je ne veux pas m'étendre longuement sur cette période qui est peut-être la plus obscure de ma vie et qu'aujourd'hui encore je ne suis pas arrivé à comprendre. Certes, je m'abandonnais aux côtés les moins nobles de ma nature ; je me montrais mou, tortueux, fuyant et ceci sans retenue, le faisant, au contraire, chaque fois constater par Emilia, comme pour faire d'elle le tombeau de tous mes défauts. Même dans notre vie intime, j'étalais devant elle mes instincts les plus bas. Je ne sais s'il y avait là un besoin de me confesser, ou un besoin de m'éterniser avec tous mes instincts au cœur de son amour, d'emprisonner le mal dans sa personne, de l'y tuer. Alors je vis se glacer les premiers élans affectueux d'Emilia, le mépris y succéder et presque une ombre d'ironie. Exaspéré de perdre du terrain, je conduisis ma femme en province, j'examinai l'état de mes finances et calculai qu'il ne me restait que trois mois pour l'obliger à m'accepter et à m'aimer.

L'arrivée dans ma ville, avec ma femme à mes côtés, même dans l'état où je me trouvais, m'émut jusqu'aux larmes. Tout était resté pareil. Les mêmes maisons aux porches ornés de colonnes classiques, les mêmes portiques, les ombres du clair de lune, ces chapelles, ces veilleuses, ces mendiants qui ne changeaient jamais. Un sincère élan

d'amour me suggéra d'obliger Emilia à visiter avec moi tous les endroits où j'avais un souvenir, en quelque sorte pour l'emprisonner dans les rets des choses qui m'étaient chères. Mais ces promenades commencées dans la joie donnèrent le dernier coup à mon espérance. Emilia ne regardait rien, rien que le vide, droit devant elle, figée dans une révolte silencieuse. De mon passé, que je retrouvais partout, se mit à remonter la terreur panique de la mort absolue. Notre union déjà bien ébranlée, s'écroula tout à fait sous le coup de cette angoisse, durant les horribles nuits que nous passions, la lumière allumée, moi à faire des reproches à Emilia, elle à me supplier, presque avec des larmes, de la laisser partir. « Tu vois, disait-elle, et sa voix prenait, en même temps que le ton du raisonnement tandis qu'elle faisait cette constatation mortelle, une ombre de tendresse, tu vois que j'avais raison, nous en sommes déjà à ce tournant... Il faut nous quitter, Giovanni, c'est ce que nous avons de mieux à faire. Je t'en prie, rends ma tâche moins difficile, fais en sorte que nous nous comportions dignement. A présent, tu peux être sûr que je ne suis pas la femme qu'il te faut. » « Si, si ! », lui criais-je et, en paroles décousues, je lui disais qu'elle voulait me tuer, que je ne voulais pas mourir. Rendu craintif par la fatigue nerveuse, je me mis à porter toujours sur moi un revolver.

Pour séparer ma mère et Emilia, qui ne pouvaient plus supporter de vivre ensemble, mais surtout pour obliger Emilia à vivre avec moi seul, je l'emmenai dans une villa que je possède encore sur les collines aux environs de ma ville. Il y a là cette nature dont je vous ai déjà parlé, si proche de ma nature à moi que je m'exaltai en la revoyant. Chacun de ses paysages se présente en vérité comme un tableau. Et, après des années, on le retrouve tel qu'il est resté en nous-mêmes. Et le chant du coq va éveiller un autre chant de coq tout pareil entendu bien des années auparavant, conservé dans notre mémoire. J'allais, pleurant sur moi-même avec sous les yeux ma plainte, ces pentes douces, ces maisons familières ; en leur présence, une musique montait de mon âme — celle d'autrefois, celle de toujours — où, pourtant, se mêlaient des cris. Avec Emilia,

les heures à présent se traînaient en une discussion monotone qui jamais n'aboutissait à une conclusion — elle affirmant que nous n'étions en rien faits pour nous entendre et moi lui jurant que nous étions tout à fait assortis. Je cherchais ainsi à retarder la mort.

Un après-midi de mars, au sortir de cet hiver si pénible, j'étais assis sur l'herbe de la pente qui s'étendait en-dessous de la villa, sur un petit espace de terrain qui restait en ma possession au bout du jardin. Partout où l'œil se posait — sur la plaine à mes pieds, sur les bois encore d'un roux hivernal, sur les rangées de saules qui allaient se perdre à l'horizon dans une vapeur à fleur de terre — un beau tableau se dessinait. Et une douceur qui s'augmentait de la douceur des contemplations passées montait se communiquer à moi du paysage et me faisait sentir, avec une plus cruelle violence, combien il était injuste d'être malheureux comme je l'étais. La plaine se couvrit comme d'un lac de vapeurs colorées qui ne trouvaient pas de formes, se fondaient en une seule teinte rouge tout au loin. « Comme je ressemble à cette nature fuyante mais agitée, dirait-on, par une petite fièvre raisonneuse », pensai-je. Et je revoyais ma vie, toujours travaillée par la manie de moraliser sur les sujets qui s'y prêtaient le moins ; je voyais comme je recherchais l'ordre, la paix, les vertus amoureuses auxquelles j'aspirais de toutes mes fibres mais par des voies et dans des âmes qui y étaient les moins appropriées et comme j'étais contraint à cette recherche du moment que je tirais ces biens d'une sorte de caillot d'angoisse qui m'était aussi nécessaire que le manger et le boire. Ruminant ainsi mes chagrins, l'âme tout emplie d'eux, je m'endormis à la tombée du soir. Commençant à rêver, il me parut être au même endroit, mais à une heure plus tardive et la plaine était toute resplendissante de la lumière de grandes étoiles solitaires. Je jouissais du paysage comme il arrive souvent dans les rêves et, en cheminant sous la lueur des étoiles, j'éprouvais une chaleureuse impression d'amour. Je parvins ainsi à la maison, montai l'escalier, entrai dans la chambre d'Emilia. En moi, il y avait un léger souvenir des querelles passées mais comme dissous dans la joie récoltée au clair

des étoiles. « Si je pouvais arriver, pensais-je, à me faire voir un seul instant tel que je suis, Emilia et moi nous nous comprendrions. » Tandis que je m'apprêtais à parler, Emilia, assise devant son miroir se passait du rouge aux lèvres. Je vis son visage dans le miroir et mon bonheur se transforma en une épouvante glaciale. Il me sembla voir, pour la première fois, le véritable visage d'Emilia : un visage déjà vieux, flasque, sans rien qui rappelât une virginité, même lointaine, avachi, résigné, où luisait un petit sourire fourbe.

Soudain, je dis comme désespéré :

— Emilia, sache bien que tout lien est éternel.

— Oh, Giovanni, me répondit-elle, finis-en avec tes discours, je ne veux plus d'ennuis. Nous ne voulons pas, n'est-ce pas, trop souffrir ? Il nous faut vivre tranquilles. Nous ne sommes pas éternels.

Et elle continuait à se farder, de plus en plus veule, avec son petit sourire fourbe. J'éprouvais une douleur physique aiguë, un spasme de fureur et quelque chose de plus horrible. Je compris que je dormais et il me sembla aussi que je me trouvais mal ; ma vue s'obscurcit. Mon rêve glissa vers le néant. La sensation de la mort doit être pareille à cela. Tandis que mon esprit s'enténébrait de la sorte et qu'en même temps je revenais à moi, déjà éveillé à demi, dans un dernier et fragile lambeau de sommeil, je saisis à la gorge Emilia — à sa gorge que j'apercevais encore dans le noir — et me mis à la secouer avec force.

Je m'éveillai complètement : j'étais à me débattre sur l'herbe comme en train d'étrangler quelqu'un, tellement acharné à cette besogne que je ne sus l'interrompre, mais la prolongeai une minute, tout en émettant de rauques sons de douleur. M'arrêtant sous le coup de la fatigue, je me sentis insatisfait et refis plusieurs fois le geste de saisir quelqu'un à la gorge, je me débattis encore à plusieurs reprises sur l'herbe jusqu'à ce que honteux, haletant, je reprisse, tête basse, le chemin de la maison.

Peu après, nous partions pour l'Angleterre et Emilia a même accepté, d'une façon restée pour moi inexplicable, jusqu'à ma misère que je lui ai cependant encore à demi voilée. Je ne crois pas qu'avec notre départ la menace qui

pèse sur moi se soit atténuée. Emilia veut m'abandonner. Je suis un homme qui ne se résigne pas à mourir. C'est pourquoi, chaque nuit, renaît en moi l'impression de cet horrible évanouissement dans le sommeil et de ces gestes insensés.

L'histoire n'est pas finie. Je vis dans le plus grand danger.

★

Entendre lire son manuscrit produisit un curieux effet sur Dorigo. Après s'être d'abord efforcé de ne rien écouter, écrasé qu'il était de honte, de dégoût pour les gens qui l'entouraient et par un sentiment d'indignité, petit à petit, et comme appâté par le son des paroles, il se mit à prêter l'oreille. A partir de cet instant, chaque parole fut absorbée par son âme, la souleva d'une exaltation, attisa une chaleur fébrile qui opérèrent en lui un changement total. Cela revenait à écouter, dans une église pleine de monde, un prédicateur parlant de vous, personnellement, et de vos péchés. Phrase après phrase, il entrait dans le vif de ce récit de sa propre histoire qui ne disait pourtant pas la vérité, mais quelque chose de semblable en plus douloureux, en plus frappant. Vers la fin, il en était tout envahi, en jouissait en plein, révisait son jugement sur son attitude, sur Mme Van der Goes et ses compagnons. Avoir adhéré à cette entreprise, avoir écrit ce récit et l'écouter lire, lui semblaient, sous le souffle chaud émanant de ces pages, admissible, naturel, voire digne de louanges. L'entreprise, enfin, lui semblait à présent plus sérieuse. Rien ne lui paraissait plus agréable, plus juste, que servir la cause de Mme Van der Goes, en fouillant dans ses propres chagrins et se mettant à la recherche de gens avec lesquels on avait des affinités. Ecouter cette lecture était un tel plaisir que l'approche de la fin lui donnait presque une impression d'abandon, de froid, qu'il aurait voulu prier Mme Van der Goes d'aller plus lentement. Il se souvint alors que le jour où il avait écrit au bar l'histoire de sa vie, il avait continué en écrivant d'autres faits qui s'étaient passés sur les mêmes collines durant ces mêmes jours d'angoisse. Il se mit soudain à

espérer que Mme Van der Goes consentirait à poursuivre sa lecture avec ce second manuscrit. Et lorsqu'elle eut fini et qu'eurent fini aussi bravos et compliments, il se leva, les joues rouges, le regard brillant, le ton exalté, et dit qu'il avait prolongé ce récit par un autre épisode, faisant suite à celui qui le concernait et plus adapté encore à l'esprit de leur mission.

— Vous l'avez ici ? demanda Mme Van der Goes.

Dorigo sortit quelques feuillets de sa poche.

La lecture continua ainsi avec l'histoire suivante qui, elle aussi, parut ensuite dans le journal.

(*A suivre.*) GUIDO PIOVENE.

(*Traduit par Marie Canavaggia.*)

CHRONIQUES

LECTURES

UN NOUVEAU PERSONNAGE LITTÉRAIRE : LE TUEUR

Le meurtre est lié à la tradition même de toute littérature. Il a des lettres de noblesse indiscutables. Il anime la tragédie, dont les héros sont, pour la plupart, des assassins superbes : assassin Créon; assassin Rodrigue; assassin Hamlet!... La haine, la vengeance, l'orgueil, le devoir même, y commandent de tuer, afin que s'accomplisse ce que les anciens nomment fatalité, là où les chrétiens verront l'effet de la nature pécheresse de l'homme.

Dans la littérature antique, le meurtre a une valeur quasi-rituelle, une signification sacrificielle, dont la portée, si elle échappe à notre sensibilité moderne, est de nature religieuse et souvent bénéfique : le sacrifice d'Iphigénie, la condamnation d'Antigone sont des apaisements nécessaires aux dieux de la Cité, qui attireront sur la collectivité humaine des bienfaits supérieurs au trouble que cause la suppression brutale d'une victime.

Avec le christianisme, le meurtre s'enrichit d'une évaluation morale de l'acte, qui donne à notre tragédie classique des dimensions toutes nouvelles. La conscience de son caractère criminel, le respect dû à l'âme — et, par transfert même, au corps qui, à cette âme, fut liée —, le remords qui suit tout manquement à la loi prohibant l'homicide et, à l'extrême limite, le désespoir du criminel, donnent à la tragédie une modulation infiniment nuancée, où, jusque dans le crime, s'affirme, sinon ce qu'il y a de meilleur, du moins ce qu'il y a d'unique dans la nature humaine.

Refuser au meurtre tout droit d'accès à la littérature, comme en rêve un puritanisme tyrannique, ce serait donc prohiber et Sophocle et Corneille et Racine, et tout ce dont leurs œuvres ont enrichi la connaissance de l'âme. Mais, dans la tragédie, antique ou classique, la mort, encore, respecte l'homme. Elle

lui rend tragiquement hommage en le livrant prématurément aux dieux ou à l'éternité; elle n'attente pas définitivement à la vie de sa victime, qui se prolonge et s'amplifie dans la survie des héros antiques ou bien dans l'immortalité chrétienne; surtout, elle n'anéantit pas la dignité du meurtrier, qui agit là comme aveugle instrument de la divinité, et ici sous l'impulsion du péché, lequel a toujours son recours et sa rémission dans la Grâce.

Le fait nouveau à la littérature, qui s'y dessine avec une telle insistance qu'il faut, dès maintenant, en prendre acte, est l'apparition — et la généralisation — du meurtre comme conclusion d'une action continue de pure brutalité. Tuer devient l'acte gratuit par excellence, l'acte sans signification immédiate et même sans signification du tout, si la philosophie ne s'emploie à lui surajouter une explétion ultérieure. La haine professée au nom d'une idéologie totalitaire n'est plus qu'un hypocrite prétexte, le dernier et paradoxal alibi envers les valeurs de civilisation traditionnelles : le S. S. frénétique ou le bourreau du G. P. U., sont, dans leur accomplissement, de purs tueurs, car ils obéissent désormais à une sorte de réflexe mécanisé, et, en second lieu, seulement, les exécuteurs d'une idéologie dont ils se réclament par un dernier vestige de respect humain. Ainsi Hugo, le héros des *Mains Sales*, commence-t-il par tuer, et l'acte par lequel il abat un homme a déjà valeur intrinsèque. C'est seulement plusieurs mois plus tard, qu'il se préoccupe, non point d'élucider, mais bien de choisir une motivation à son geste. Ce luxe de scrupule paraîtra, peut-être, aussi risible aux hommes de violence de demain, qu'aux spectateurs de Molière, les hésitations comiques du jeune Diafoirus.

Il apparaît, en effet, aujourd'hui, que le fanatisme totalitaire n'est point au terme, mais seulement au départ d'une évolution où les derniers ménagements de la mort envers la dignité humaine s'évanouissent. Au-delà du totalitarisme, on aperçoit que s'ouvre encore une zone d'horreur, plus désertique et plus nue, où la violence, la brutalité, le meurtre, ne se déguisent même plus d'un prétexte messianique, mais se justifient, eux-mêmes, comme un suprême témoignage de liberté. On tue alors pour tuer, par pure jouissance personnelle de l'action, sans hypocrisie, certes, sans discours et sans phrase, simplement pour commettre « l'acte » qui, seul, par son caractère extrême, libère dans sa plénitude la personnalité de celui qui le commet.

De ce processus, un roman récent nous offre une illustration

typique : le « *héros inédit* » de M. Michel Rousseau-Bélier, avide de conquérir sa liberté contre toutes contraintes sociales ou morales, entre dans le combat armé au nom d'une idéologie que l'on peut tenir pour estimable; une idéologie opposée lui offrira aussi bien, ensuite, les facilités qu'il saisira, de poursuivre une lutte, dont l'objet véritable n'est que sa propre satisfaction. Et c'est finalement dans la gratuité de la tuerie qu'une rigoureuse logique le fera sombrer au dénouement de son aventure.

La fureur meurtrière est un phénomène assez courant au lendemain de toutes les guerres et la littérature n'a pas manqué de le retenir (cf. après 1918, *Quatre de l'Infanterie*), mais c'était surtout pour en souligner le caractère exceptionnel, monstrueux. Tandis que, cette fois-ci, cette dévaluation de la vie humaine semble un fait aussi définitivement qu'unanimement acquis. Une guerre qui, sans commune mesure avec aucune autre, a multiplié les horreurs et les haines, qui a causé plus de désarroi encore que de destructions et qui s'est achevée — peut-être provisoirement — dans une anarchie et une confusion contagieuses aux esprits, a eu, dans ceux-ci, des prolongements profonds. Ce sont les notions, morales et éthiques, sur lesquelles, dans la diversité des dogmes, étaient fondées les croyances communes de l'humanité, qui se trouvent mises en cause.

Le moraliste ou le philosophe discuteront de savoir s'il s'agit là d'un progrès accompli par l'homme dans la quête de sa liberté, ou bien d'une perversion foncière de ses instincts mêmes, comme le pense M. Gabriel Marcel qui, dans le *Mal est parmi nous*, résume les causes de la crise spirituelle actuelle, en décelant à l'origine « *un avilissement de la vie* ». Il ne s'agit pas là, seulement, d'un débat abstrait. Le Tueur, ce personnage nouveau de la littérature, n'est pas, en effet, le fruit de quelque imagination romanesque audacieuse. Il est, tout comme un Monsieur Jourdain pour Molière, ou un Nucingen pour Balzac un personnage véridique de ce temps.

A vrai dire, le meurtrier est, nous l'avons vu, un personnage de tous les temps (historiquement depuis le second homme), mais doué jusqu'alors d'une dimension morale négative. Le voici, érigé en type héroïque : le mépris de la vie d'autrui — au même titre que jadis le mépris de sa propre vie en regard d'une cause supérieure — constitue le nouvel héroïsme. On mesure alors le héros, sa vaillance, sa puissance, sa grandeur, au nombre de ses exploits : Matamore se doit prendre au sérieux lorsqu'il passe du registre de la comédie à celui de la tragédie.

Nous avons vu le Tueur en action, en toutes les circonstances de ces années dernières. Nous le retrouvons à la première page des journaux, où l'ingéniosité et la minutie à relater ses hauts faits, s'essoufflent cependant à lui maintenir la vedette auprès du lecteur que trop de précédents ont blasés. Il y faut une persévérance singulière : témoin ce Cassiot — criminel mégalomane ou mythomane? — qui, pour accaparer et retenir l'attention, doit, avec une régularité de comptable, s'accuser chaque jour de deux nouveaux crimes.

Le Tueur est le héros normal d'un temps où l'interjection « A mort! » signifie, à peu près, le contraire de « Bravo! ». C'est le héros-type d'un monde de brutalité, de violence, de torture et façonné par une guerre, au cours de laquelle les pires moyens ont fini par se substituer au but même et où, à l'exercice quotidien des fanatismes et des passions, a survécu la préoccupation de passer le temps dans l'habitude d'une distraction favorite. « *Cela fait toujours passer une heure ou deux* », disait plaisamment un personnage de comédie en invitant d'aimables demoiselles à venir voir donner la torture. Le mot pourrait être repris, tel quel, mais sur le ton du plus grand sérieux, par des écrivains auxquels répond la faveur du public.

Le succès de maints romans américains qui, bousculant le traditionnel souci de psychologie subtile dont se réclamait la littérature sous toutes ses formes — de la scène au roman —, prétendent évoquer avec une plus grande véracité la vie humaine par l'explosion d'une brutalité toute primitive; à un niveau inférieur, la vogue d'un Peter Cheyney, qui substitue, dans le genre policier, à la curiosité mathématique de l'énigme, l'attrait de la violence et du « passage à tabac », témoignent d'une réceptivité caractéristique. Et, voici leur répondant esthétique dans les saouleries, les fusillades, les viols et l'érotisme de soudard du *Voyage aux Horizons* de M. Pierre Fisson, précieux témoignage — celui de l'ilote? — du désarroi d'une génération.

Le Tueur n'est, en somme, que le héros parfait de cette littérature nouvelle dont est gourmande une société, pour qui, seul, désormais, le goût du sang, à condition encore que la dose en soit forte, n'a pas de saveur fade. Il n'est qu'un réactionnaire ou un anarchiste — c'est tout comme — tel que M. Marcel Aymé pour préférer avec l'aimable philosophe d'*Uranus* à l'univers de ce héros en liberté, la douceur de la vie et la douceur de la terre, avec ses plantes, avec ses animaux, et même avec ses hommes. Mais M. Marcel Aymé n'est pas — on s'en doutait — un homme de ce temps. Ses attendrissements surannés feront

bien rire les fidèles de la nouvelle mystique, lesquels, par contre, prendront fort au sérieux les vastes programmes de trucidation d'Ubu roi.

Car la littérature de la tuerie exprime un idéal. Le temps est révolu où le romancier se satisfaisait de la prétention, somme toute, modeste de « faire concurrence à l'état-civil » et où le roman répondait à la comparaison d'un « miroir promené sur une grande route ». Le roman, aujourd'hui, est l'annexe illustrée de la philosophie. Ses héros n'ont pas seulement valeur documentaire, mais exemplaire. Il nous est interdit de les juger; ce sont eux qui nous jugent (avec une certitude, qui n'est, d'ailleurs, au besoin, que la certitude de leurs doutes). Ce n'est pas seulement un nouveau personnage qui fait, avec le Tueur, son entrée dans la littérature, mais toute une philosophie : la métaphysique de la chasse à l'homme.

HUGUES FAVART.

JOURNÉES DE LECTURE

Le 14 *décembre.* — Un romancier américain, l'haleine empestée, entre deux cambriolages et une mission évangélique auprès des enfants japonais, s'approche et ne se présente pas. Il raconte avec violence et claques sur l'épaule tous ses métiers : cirage, pétrole, journalisme, fils et coton. Au début, le lecteur français est bien content. Ça le promène et ça lui donne plutôt des couleurs.

Malheureusement, tout ce ouisqui finit par lui remonter à la gorge. Trop de mauvais alcool bu en compagnie de Dos Passos, de Steinbeck ou de Chandler, oui, trop d'alcool lui gâche le foie. Ces mille métiers, le lecteur français les approuve mais lentement il se demande s'il est question de mercerie ou de littérature. Tout compte fait, à côté de Retz, M. Hemingway et ses aventures font sourire : des jeux d'enfants peut-être, des batailles de pouponnières. D'ailleurs, M. Ernest Hemingway est exactement un gros poupon, nul ne l'ignore plus. Enfin, puisqu'on aime la noirceur, au prix de Laclos Caldwell est un auteur gris perle.

Voilà qui est clair; avec soulagement, le lecteur français ferme les fenêtres, retourne à ses amours qui sont bien connues et déplorables. Il suffit de regarder les gens dans une rame de métro : ils ont en main Jean de Sponde, Lemaire des Belges; en première : Lebrun-Pindare. Le roman américain c'est de la préhistoire (chansons de gestes, aventures de nobles boxeurs

qui ont le nez cassé mais le cœur grand, héritières enlevées, méchants nains inscrits au parti nazi). Nous le lirons avec intérêt et amusement dans mille ans.

En un autre sens, le bon lecteur n'est d'aucun temps ni d'aucun pays et tout cela nous est bien égal.

Le 15 *décembre.* — Les couvertures des livres sont trompeuses. Nous voyons « traduit de l'américain », nous ouvrons Prokosch : on n'y boit que du thé. Nous parcourons Wolfe et nous croyons entendre Maître Eckhardt. Enfin voici Faulkner : le sang coule, mais nous savons d'avance qu'il ne s'agit pas de sang ; les gens meurent — de toute évidence leur mort n'est pas seulement dans ces corps inanimés qui jonchent les dernières pages. Il y a un mystère. Et ce mystère nous décevra vite, car il est simple.

On a pensé que Thomas Wolfe effraierait le lecteur français (toujours lui). *De la mort au matin* est un recueil de nouvelles. L'âme de ce bon Rhénan s'y expose avec maladresse et grandeur. S'exposer, non pas « se montrer », mais « se risquer ». Je ne sais pas si Péguy a jamais lu Proust. Il l'aurait compris et détesté. Proust, en tout cas, ne souffrait pas la lecture de Péguy. L'avenir est plus fort que les contradictions et la phrase de Wolfe réconcilie les deux Français. Inlassable, sûr de soi, véridique et honteux, il parle. Il parle pour lui seul. En littérature cette humilité est recommandable.

Je remarque au passage comme il sait écouter. Le langage canaille, le langage inutile, le langage des autres, il le reproduit merveilleusement. Ce mélange de personnalité et de soumission n'est pas étonnant. Il se rencontre chez les êtres qui s'entendent mal avec leurs semblables. Ils communiquent sans communier. D'une part, il y a leur voix intérieure. En face, l'ennemi et les mots dont il se sert pour les confondre. On ne peut digérer ses paroles. Seulement les reproduire avec horreur.

Les œuvres ont un lieu naturel qui leur sert à la fois de décor et d'écho. On met Balzac sur la Tour Saint-Jacques, et Stendhal au pied d'une colline italienne un peu grasse, pareille en cela à Madame Daru ou la Comtesse Beugnot. Pour Wolfe, il est convenu de parler d'un fleuve, d'un marécage... Disons tout de suite : un delta. Ce delta me plaît — et il faut parler de cette façon car il n'y a pas d'autre moyen d'apprivoiser un delta. On y entre difficilement, on en sort avec une peine plus grande.

J'ai eu l'imprudence de nommer Guillaume Faulkner. Faulkner et Kafka, comme saint Georges et saint Michel sur le berceau du Christ, continuent à protéger la naissance des jeunes

romanciers français. D'ailleurs, dans ce domaine, le Messie revient tous les ans, ce qui est bien commode.

Guillaume est d'abord un provincial, un Sudiste et, après tout, l'ennemi de ce qu'on entend généralement par Américain. *Le Docteur Martino*, quatorze nouvelles sur des sujets qui sont les siens : des assassinats mystérieux, des équilibristes en avion, des guerrriers, la famille Sartoris, les jeunes femmes qui rompent les traditions et qui sont, dans l'été, les éternelles étrangères. Des êtres qui parlent mais n'avouent pas. Leurs paroles servent à masquer un secret qui éclatera un jour, fulgurant, par un hasard bien calculé. L'art de Faulkner est considérable : à l'opposé du réalisme. Il tend à montrer que, sans les hommes qui la font et la démêlent, la réalité n'est rien. Je songe toujours à ce que disait notre Bernanos dans *Un crime* : « *Il y a des êtres qui n'ont rien à cacher. Ils ne sont rien.* »

Chez Guillaume, ce serait plutôt le contraire. La nature des hommes est d'avoir quelque chose à cacher. Parfois ils meurent. Alors les événements s'éclairent d'eux-mêmes et cette mort est un très long discours que personne n'a besoin d'énoncer. Le spectateur, complice, perverti, tient un rôle de conscience dans le récit. (Je pense à la fin des Sartoris : *Il était une reine.*) Il ne s'agit pas de simplicité, encore moins de dépouillement ; mais d'artifice et d'une heureuse conception de la divinité des auteurs.

Le 16 *décembre.* — Pour l'instant, la découverte, c'est Prokosch. Il y a six mois paraissaient *Les Asiatiques* — aujourd'hui : *Sept fugitifs*. Histoires nées d'un songe, brumeuses, cruelles, sans espoir, mais non pas sans attente. Les jours passent, les visages défilent et rien ne vient combler le cœur des hommes. La bande jaune explique très bien tout cela.

Sans cesse il me fait penser à Lawrence. Moins nerveux, aussi langoureux, aussi fidèle à cette patience que les Français comprennent mal. Une respiration, une seule respiration, suffit pour s'unir au monde. L'air a sa couleur, une saveur les jours. Les sons eux-mêmes paraissent hantés. Le récit ne sert pas à décrire les aventures et les caractères d'une caravane étrangère en Asie. Il tend à nous montrer le plus orgueilleux comme le plus indifférent, le plus léger comme le plus las, entraînés dans un pays nouveau qui n'est qu'à moitié sur la terre. Les guides, les bandits, les esclaves, qui abondent chez Prokosch, semblent les serviteurs d'un Dieu inconnu ; leurs apologues signifient tous : autre part. Un voyage en Asie apparaît comme un voyage en Atlantide -- on ne peut plus qu'imaginer ce qu'on voit.

Gobineau avait flairé les mêmes problèmes. Mais en aristocrate impertinent qui ne souffre pas très longtemps de rester à la porte des choses. Prokosch est beaucoup plus sensible au mystère, à la sombre attirance des terres jaunes. Le mythe oriental est tout-puissant sur sa conscience germanique comme il est tout-puissant sur cette Allemagne que nous sentons depuis longtemps indécise en Europe, prête à la fonder, prête à l'engloutir.

Bien entendu, la plupart des romans sans intrigue et sans lois sont parfaitement ennuyeux. Charles Morgan en est un bon exemple qui a toujours comblé les femmes de chambre et les âmes veules : enfin, s'écrient-elles, il ne se passe rien ! Chez Prokosch le style emporte tout. Et pour éviter de le comparer à un lac, à un nuage et autres splendides métaphores, quelques citations me paraissent d'un très bon effet.

Ceci d'abord :

«*...au moment où l'épidémie déploya toute sa force, elle le fit dans le calme, ce fut comme une phrase de musique, comme une figure de danse : le mouvement suspendu, le geste prolongé jusqu'au bord de l'irréel, les bras étendus, vivants l'instant d'avant, subitement devenus de marbre et le souffle à jamais expiré.* »

Et puis ceci :

« *Les hommes, comme toujours, étaient de types plus variés et paraissaient plus mélancoliques et plus distraits que les femmes. Beaucoup avaient l'air un peu fous. Chacun d'eux présentait quelque singularité, conservait, avec une sorte d'angoisse jalouse, une qualité bien à lui, comme un trésor à veiller et à défendre éternellement. Être absolument comme tout le monde, songeait Layeville, pouvait bien être, à tout prendre, une qualité aussi rare que la parfaite beauté du visage, et peut-être une qualité tout aussi tragique... Il y avait un homme extraordinairement savant à ce que l'on disait. Il souriait en écoutant les bavardages, mais ne proférait jamais un mot. C'était le plus paresseux et son visage ressemblait à celui de la tortue.* » (Il ne s'agit pas forcément d'André Gide).

Je souhaite que Frédéric Prokosch obtienne un très grand succès. Ensuite on relira le bon Wolfe et le doux Faulkner. Puis, avec mélancolie, nous songerons à notre littérature présente. Nous verrons ces jeunes romanciers français, véritablement insupportables, nauséeux, révoltants (les cheveux longs), qui se livrent à l'ennui solitaire dès les premières lignes (au lieu d'attendre la dernière page, comme tout le monde). Nous nous indignerons, nous serrerons Bernardin de Saint-Pierre contre

notre cœur, nous déclarerons tout net qu'ils n'ont pas réussi à nous scandaliser.

Alors nous jetterons un coup d'œil mélancolique sur les écrivains américains. Et leurs livres nous sembleront écrits par des bergers, à la pointe d'un sureau, entre une libation à Vénus et une libation à André Theuriet.

ROGER NIMIER.

GRAHAM GREENE ou LA GESTE DE L'HOMME TRAQUÉ

« Dieu est le père, mais il est aussi le policier, le criminel, le prêtre, le maniaque et le juge.»
(La Puissance et la Gloire.)

Qu'on y voie un enrichissement ou, au contraire, une aliénation du domaine romanesque, le fait est là : aujourd'hui, l'art du romancier renvoie presque toujours à une métaphysique, à une philosophie, à une éthique, qui le sous-tend, et, d'ailleurs, aux yeux de beaucoup, le justifie. Ne nous hâtons pas trop de parler d'annexion ou d'envahissement du roman par la philosophie. M. Sartre lui-même — le plus « philosophe » de nos romanciers — se garde bien d'écrire des « romans à thèse » : il laisse le soin de démontrer que le genre est inviable à des disciples, à des suiveurs. C'est peut-être que le roman, le cinéma américains et leur « behaviourisme » élémentaire mais fécond sont passés par là, et que leur leçon a été entendue? Sans aller jusqu'à parler d'influence proprement dite, on peut voir là une simple convergence des modes de pensée et d'expression propres à notre temps, ainsi que le fait très justement remarquer Mme Claude-Edmonde Magny dans son lucide essai sur *L'Age du roman américain*, — où, par ailleurs, elle établit entre le roman et le cinéma, entre le comportement mental du lecteur de roman et celui du spectateur de cinéma, un parallèle beaucoup plus pertinent que tous ceux qu'on a, non sans arbitraire, voulu établir entre le cinéma, le théâtre et leur public respectif. Ceci n'est pas sans relation avec notre propos, ainsi qu'on va le voir.

Car enfin ce n'est certainement pas simple hasard si le romancier le plus *actuel* de ce temps entretient avec le septième art un commerce suivi : Graham Greene (qui est aussi critique

cinématographique) est sans aucun doute celui dont les ouvrages ont été le plus fréquemment portés à l'écran (au demeurant sans grand bonheur, mais ceci est une autre histoire...) (1). Mieux : l'un des films les plus remarquables que l'on ait vus depuis la guerre, si, en fait, il ne doit rien à l'auteur de *Tueur à gages*, n'en semble pas moins avoir été inspiré par lui, et jusque dans son titre. Il s'agit d'*Odd man out* (2), admirable illustration cinématographique du thème de l'Homme traqué, qui est aussi celui de presque tous les romans de Greene.

On me dira que ce thème, ce n'est pas d'hier qu'il inspire romanciers et auteurs de films ; que parmi ces derniers, notamment, un Fritz Lang l'avait déjà à plusieurs reprises porté à l'écran, que ce soit dans *Le Maudit, Furie*, l'émouvant *J'ai le droit de vivre*, voire *La Femme au portrait*. Mais un simple rapprochement entre ces ouvrages et les romans de Graham Greene montre mieux que de longs commentaires et ce qui les sépare, et, surtout, ce qui confère aux seconds leur nouveauté, leur importance, leur signification profonde.



Jusqu'ici, l'Homme traqué était essentiellement le hors-la-loi, l'individu que la communauté sociale a exclu de son sein ou qui s'en est exclu lui-même, le criminel, le révolté, le monstre, — en un mot le *Coupable* (ou tenu pour tel). Au mieux, il s'agissait (comme dans *Furie* ou *J'ai le droit de vivre)* de la victime de quelque erreur judiciaire, — mais encore avait-il *l'apparence* d'un coupable, ou était-il amené à en devenir un.

Or, chez Graham Greene, l'Homme traqué est d'une espèce différente : il se trouve assumer cette situation sans raison logique, en vertu, seulement, de l'Absurde, — ou, si l'on préfère, de la Fatalité, qui est le nom « sacré » de l'Absurde. Sans doute l'assassin de *Tueur à gages*, le « Gamin » de *Rocher de Brighton*

(1) Trois en Amérique : *Tueur à gages, L'Agent secret, La Puissance et la Gloire*, et deux en Angleterre : *The Man within (L'Homme et lui-même*, devenu en France *Les Pirates de la Manche)* et *Rocher de Brighton* (actuellement en cours de réalisation). Par ailleurs, Greene a décrit le scénario de *Fallen Idol*, film encore inédit en France et dont on dit grand bien.

(2) Devenu en français *Huit heures de sursis*. Ce film de Carol Reed est tiré d'un roman du presque-homonyme de Graham Greene : F.-L. Green. Son titre original a déjà quelque chose de proprement greenéen : dans le langage familier des enfants anglais, « odd man out » désigne en effet celui qui « n'y est pas », le personnage « en trop », hors du jeu.

sont-ils encore, socialement, des Coupables, même si c'est en vertu d'une tragique prédestination. Mais à côté d'eux apparaissent déjà, comme leur image inversée, ces êtres qui, eux, prennent figure de *pures* victimes de l'Absurde : Hale, le journaliste que tuera le « Gamin », qui le sait, qui ne peut échapper à ce destin, ou la petite Rose, une de ces femmes-enfants que nous retrouverons tout au long de l'œuvre de Greene et qui semblent chargées d'y incarner douloureusement l'innocence souillée, que ce soit Else de *L'Agent secret*, Coral de *La Puissance et la Gloire* ou la petite girl d'*Orient-Express*.

Et voilà ce que n'ont pas su voir — ni exprimer — les adaptateurs à l'écran de ces romans. Pour eux, le « tueur à gages », le « Gamin », l'« agent secret » sont des frères de leurs gangsters névropathes et de leurs espions nazis (ou antinazis). Et c'est pourquoi me paraît beaucoup plus proche du héros greenéen Johnny Mac Queen, le « terroriste » pourchassé d'*Odd man out*. Lui aussi, il prend figure de pure victime de l'Absurde social et son destin, de moins en moins justifiable par l'acte initial qui l'a déclenché, de moins en moins explicable par la signification de la cause qu'il sert, cette cause dont en fait nous ne savons rien, pas même si elle est valable (le rapprochement s'impose ici avec D., l'« agent secret » de Greene), son destin devient celui, littéralement, d'un homme « en trop », exclu d'un jeu qui ne le concerne plus, mais dont la fatalité le conduit infailliblement à la mort. Comme lui sont « en trop », hors du jeu, le « Gamin », sa victime, le prêtre fugitif, le « tueur à gages »; hors de leur propre jeu, même, réduits à n'être plus que des automates, des marionnettes dont tire les fils une obscure volonté qui les dépasse, qui n'est peut-être que le Hasard, — qui est peut-être Dieu... Le sombre acharnement qu'ils mettent à tuer ou à se faire tuer, à vivre ou à mourir, en un mot à assumer jusqu'au bout leur destin, un *certain* destin, d'une *certaine* manière, est le même. En sorte que leur histoire, leurs histoires, ressemblent par quelque côté à ces sucres d'orge anglais qui, où qu'on les brise, portent toujours ces mots : « Brighton Rock »... Et voilà un rocher qui rappelle très précisément celui de Sisyphe. Sisyphe, oui, l'« homme absurde » par excellence, accomplissant opiniâtrement sa tâche apparemment vaine, peut-être vaine, poussant obstinément son rocher le long de la même pente qu'obstinément il redescendra, ensuite, pour obstinément recommencer...

Peut-être aussi touchons-nous ici du doigt l'explication du titre à première vue antinomique (et antigreenéen) que l'on

a donné, en France, au film tiré par John Ford de *La Puissance et la Gloire : Dieu est mort.* Sisyphe aussi doit être tenté, parfois, de croire que Dieu est mort, en oubliant de le libérer de sa tâche. Pourtant, il continue, il recommence. Comme les héros de Graham Greene, comme eux sans espoir, hors d'un jeu dont l'espoir, n'importe quel espoir, semblerait être la seule justification possible (3).



Qu'on ne me dise pas qu'approcher et interpréter ainsi l'œuvre de Graham Greene, dans un éclairage qui n'est pas celui de la foi chrétienne, qui la sous-tend, c'est en diminuer, voire en fausser la portée et le sens. Je tiens, justement, que l'émouvante grandeur de cette œuvre doit beaucoup au fait que le postulat religieux sur lequel elle se fonde n'est pas limitatif. Il me gêne toujours un peu que, des ouvrages du romancier catholique, Dieu demeure le personnage principal, — ce qui m'en ferme trop souvent l'accès. Abordant, naguère, l'œuvre de Graham Greene, j'ignorais, je l'avoue, que son auteur fût catholique, sans que cela diminuât en rien mon envoûtement. Et je demande encore qu'on me dise en quoi des romans tels qu'*Orient-Express* (qu'il ne faudrait pas trop se hâter de tenir pour un livre mineur), *Tueur à gages* ou *L'Agent secret* doivent leur sens à la foi de leur auteur. Je sais bien qu'un tel point de vue doit forcément paraître arbitraire au croyant, pour qui, l'*évidence* de Dieu ne souffrant pas d'être mise en question, l'interprétation chrétienne de cette œuvre est la seule acceptable. Il n'en est pas moins vrai que du problème tant éthique qu'ontologique implicitement posé par les romans de Greene, et qui lui-même n'est pas absolument neuf, leur auteur nous suggère, sans qu'il soit besoin de les chercher sur le plan religieux, une illustration et un commencement de réponse autrement valables que, par exemple, celles que nous propose M. Albert Camus.

Ce problème, c'est, en somme, celui de la solitude de l'homme, de son délaissement, au sein d'un monde qui non seulement

(3) Dans son excellente préface à *Rocher de Brighton*, Mme Claude-Edmonde Magny parle de l'*inespoir* de Greene, « *distinct du désespoir en ce qu'il est une situation objective, une structure du monde, et non pas un état d'âme ou une attitude d'esprit plus ou moins subjective* ». C'est peut-être par là que le monde de Graham Greene ferait songer parfois au monde de Kafka, dont il nous livrerait une image *réaliste* (j'allais écrire : *réalisée)*, d'autant plus saisissante.

n'offre à ses actes aucune justification, mais encore, à certains moments, fait de lui un animal pourchassé, terrorisé, réduit au rôle d'objet par les autres hommes et par la monstrueuse machine sociale. C'est, encore, le problème essentiel de la pensée contemporaine : celui de l'Absurde *en tant que situation ontologique*, tragiquement assumée par l'Homme traqué et qu'incarnent, dans l'œuvre greenéenne, aussi bien le Docteur Czinner d'*Orient-Express* que D., l'« agent secret », ou le prêtre de *La Puissance et la Gloire*. « *Le tragique* — dit Léon Chestov — *c'est l'absence de toute issue* » : situation absurde par excellence...

Comment, dès lors, dans ce monde-là, au sein de ce délaissement, échapper au désespoir ou, simplement, à la révolte, absurde elle aussi? En assumant, nous dit M. Camus, le plus d'*humanité* possible... Mais encore y faut-il quelque connivence des circonstances : n'être « ni victime ni bourreau » n'est pas toujours affaire de choix personnel, et les personnages de Greene en témoignent. Peut-être qu'alors il ne reste à l'Homme traqué d'autre issue que d'assumer son destin jusqu'au bout, quoi qu'il puisse lui en coûter, de reconnaître et d'accepter en lui la seule Vérité possible, — et, par là même, de le transcender. Ainsi accède-t-il à une espèce de sainteté, qui est celle, finalement éclatante, du prêtre de *La Puissance et la Gloire*, — mais qui est aussi celle du Docteur Czinner, de l'« agent secret », voire du « tueur à gages », et dont rien ne nous laisse entendre qu'un Dieu peut-être mort la récompensera jamais...

Qu'ils ne l'espèrent même pas (même le premier, qui croit à sa déchéance et accepte d'avance sa damnation : « *Si jamais dans ce pays un seul homme fut damné, alors je ne puis manquer d'être damné aussi. Je ne souhaiterais pas qu'il en fût autrement. Je ne demande que la justice, rien de plus* »...), que cet espoir ne leur soit pas nécessaire pour aller *jusqu'au bout*, pour accomplir leur propre Vérité, pour s'accomplir eux-mêmes, je crois bien que là est, en fin de compte, la véritable signification du message de Graham Greene — et sa plus haute leçon.

CLAUDE ELSEN.

STALINGRAD

Avec *Stalingrad* de Theodor Plievier (traduit de l'allemand par Paul Stephano, éditions Robert Marin) un des aspects les plus cruels, les plus violents de la guerre, la boucherie de Stalingrad, a trouvé son peintre. Un grand peintre assurément, qui sait rester sobre en accumulant les traits, ou plutôt en creu-

sant le même trait ; un grand peintre et un très étonnant romancier — car on pense bien qu'ici l'imagination a autant de part que l'observation de la réalité. La synthèse des documents, leur refonte vivante, leur transmutation, est admirablement faite : on n'a jamais le sentiment du fabriqué ; on entre du premier coup dans le récit pour n'en ressortir qu'à la dernière page, écrasé, halluciné, hébété. A chaque épisode, calmement (il y a peu de déclamation dans ce livre, à peine quelques discussions sur le sens de la guerre) inexorablement, Plievier poursuit la description. On sait le prodigieux carnage (certains baptisent cela : épopée) russo-allemand de 1943. Mais je défie qu'on puisse aller, avec sa seule imagination, aussi loin qu'est allé Plievier. C'est une descente aux enfers, une descente dans l'un des enfers modernes. Le récit commence par une scène où l'on voit des soldats et des sous-officiers d'une compagnie de disciplines enterrer des cadavres. Seize mètres cubes de chair humaine. Indiscutable monument à la gloire de l'homme. Sur les cinq cents pages qui suivent plane l'odeur de ces morts. A la fin, on assiste à la reddition des généraux allemands, dans les ruines de Stalingrad. Entre ces deux scènes, on a tout vu : toutes les misères, toutes les lâchetés et tous les dévouements, héros, froussards, soldats, généraux, médecins : les damnés. Certains, comme le sergent Gnotke, sont dessinés d'inoubliable façon. C'est un fleuve de boue, de sang et d'acier qui les entraîne Ceux qui ne deviennent pas fous ou ne se suicident pas montrent que la résistance des esprits et des corps dépasse, elle aussi, l'imagination. Résistance individuelle, s'entend, car l'âme collective a craqué.

Et voici : « un peuple dispersé, qui a franchi toutes les frontières, suivi l'étendard déployé de la folie, qui s'est répandu sur la carte de l'Europe, sur les vallées et les forêts, les champs et les mers et voilà ce peuple broyé et réduit en poussière à la fin de cette entreprise inhumaine ». Ce roman d'Apocalypse, peut-on vraiment ne le considérer que comme un roman, comme un morceau de littérature, un quelconque discours ? Si nous pouvions vraiment faire entrer les livres dans le courant de notre vie — et non pas lire avec un esprit et un cœur et agir avec un autre esprit et un autre cœur — nous devrions ne pas cesser, pendant des mois et des mois, de parler de ce *Stalingrad*, de le lire et de le faire lire, afin de ne rien oublier de ce qui a été la victoire d'un peuple, mais surtout une des défaites de l'homme, comme toutes les « grandes » batailles.

GILBERT SIGAUX.

A PROPOS DE *LA PSYCHOLOGIE DE L'ART*

La *Psychologie de l'Art* d'André Malraux se déploie comme les volets d'un retable qui s'ouvre successivement. Venant après le *Musée imaginaire*, la *Création artistique* n'est heureusement ni, en dépit de son titre général, un ouvrage d'esthétique, ni, malgré la science qui s'y trouve concentrée, un manuel d'archéologie, encore moins un recueil d'images, pourtant splendides, mais qui se borneraient à une stérile iconographie. Aucun effort semblable de synthèse n'avait été tenté depuis l'*Histoire de l'Art* d'Élie Faure, et si le thème général de la *Psychologie de l'Art* suit la ligne des recherches poursuivies par le savant genevois Deonna du « miracle grec » au « miracle chrétien », miracles sur lesquels Malraux greffe le « miracle humain », la *Création artistique* est un ouvrage d'une pensée suffisamment dense pour être délesté d'un appareil, trop souvent pseudo-scientifique, de références qui épuisent la substance des œuvres et émoussent la pointe de pénétration du lecteur. Quelques notes seulement, rejetées à la fin, reprennent à intervalles espacés non le dialogue, le livre n'en est pas un, mais la méditation passionnée de son auteur.

Des illustrations, de leur rapprochement, mainte clarté jaillit. Elles brochent dans le texte des éblouissements suggestifs. Les techniques modernes de reproduction restituent la contiguïté par ressemblance, la contiguïté plus féconde des contrastes, aux produits de l'art que les cités mortes, les villes modernes envahies d'industries et les musées eux-mêmes maintenaient dans un état pauvre de dispersion. Le *Musée imaginaire* nous avait fait voir par les variations d'échelle de la photographie combien un Jurgis Baltrusàitis a raison d'interpréter certaines sculptures romanes comme des cachets sumériens estampés. Malraux enregistre ces coïcidences remarquables, et insiste sur les différences plus significatives encore de la sculpture dite gothico-bouddhique avec un ange de Reims ou telle Reine debout au portail d'une cathédrale. La poésie de ces illustrations qui s'épaulent réciproquement, c'est que, l'œil se rompant à la méthode, elles deviennent une source de réflexions à l'infini. La tenaille noire à la Manet qui cerne le vase de fleurs, à gauche du portrait de l'infante Marguerite-Thérèse, par Velasquez, met en valeur, dans la substance

du vase, un orient de perle en avance sur Vermeer. Le deuxième terme de la comparaison, sur le clavier varié des comparaisons possibles, s'éveille de lui-même. Le corps sombre et le poitrail clair des antilopes sur les fresques rupestres paléolithiques rappellent les dessins de cervidés de l'Album de Villard de Honnecourt, composés par triangles et trapèzes. Et cette noble tête de Palmyre, « la seule digne peut-être de s'appeler Rome », si elle évoque pour nous une Romaine comme Rome n'en sut jamais imposer l'image, c'est parce que notre sensibilité au romain a été depuis notre enfance infléchie par des émotions cornéliennes. Dans ce deuxième tome de la *Psychologie de l'Art*, Malraux procède en critique d'art philosophe et à partir de quelques concepts directeurs, selon la méthode de Wöllflin. Mais alors que Wöllflin, esprit systématique, a cherché — dans ses *Kunstgeschichtliche Begriffe* — à ranger les œuvres de l'art sous des dénominations abstraites : clarté, confusion, unité, multiplicité, prédominance des valeurs plastiques ou des valeurs picturales, — qui seraient à la fois la clé de leur composition et le secret des courants de culture auxquels elles se rattachent, Malraux reste écrivain quand il franchit les frontières de la métaphysique. Il prend garde avant tout dans les œuvres à la spontanéité créatrice de leurs auteurs. Le choix qu'il fait des concepts de « réduction », de « dévalorisation », de « possession », n'a de sens que pour une conscience d'artiste. Mais l'artiste est forcé de travailler aux prises avec un moment irremplaçable du cours de l'histoire. Aussi la notion par laquelle s'amorcent les analyses de Malraux, la notion d'art « régressé » envisage-t-elle l'élément collectif. Est « regressé » tout art produit à l'époque de l'effondrement d'un système de valeurs, et qui anticipe obscurément sur des valeurs à naître, comprimées par le moule des formes anciennes qu'elles rompent déjà, mais pas au point de l'avoir fait éclater. Dans les arts regressés, la personnalité s'estompe devant le retour des indéterminations primitives, qui peuvent présenter un style extrêmement accusé, mais ce sera le style d'une poussée inconsciente.

Des concepts qui s'appliquent aux œuvres élaborées au foyer de la conscience, réduction, dévalorisation, possession — le plus original, parce qu'il sert à définir une profession de foi, est celui de possession. La possession dans l'œuvre d'art définit le degré suprême de réalisation où l'artiste a exactement accompli ce qu'il a voulu, le point parfait de la maîtrise de soi, intégrant le monde aux fins de la création artistique. Nous

retrouvons l'idée baudelairienne que l'œuvre d'art achevée est un chef-d'œuvre de la volonté. Ainsi les enfants, s'ils manifestent quelquefois du génie artistique, n'ont pas le génie de l'art (sauf en musique, car entendre, à la différence de voir, ne demande pas apprentissage), parce qu'ils sont dépourvus de la volonté de conquérir leurs moyens d'expression par un progrès concerté. L'enfant ne dispose pas, n'est pas metteur en scène. C'est pure rencontre lorsqu'une aquarelle d'enfant qui fut exposée à l'École des Beaux-Arts par les soins du British Council en 1946, et qui représentait une ronde autour d'un arbre sous une perspective verticale, ressemble à la composition en rayons de roue des chœurs de David, sur la miniature du Cosmas Indicopleustés. A l'opposé de l'enfant et semblable en cela au civilisé adulte, le primitif tire sa création non d'un choc émotif mais d'un modèle, c'est-à-dire toujours d'une forme préétablie.

Par « réduction », Malraux n'entend point quelque chose de différent du précepte d'André Lhote sur l'option de l'artiste, faite d'une part de sacrifice et d'une part d'accentuation; mais le concept de réduction met en relief le côté volontaire et libre de ce choix, à côté de la fortuité paradoxale d'objets que la nature a mutilés ou façonnés avec le caprice d'un démiurge tantôt brutal et tantôt tâtonnant : le nez cassé de la sainte Anne de Bamberg, pareil au cartilage de la mort (« une tête gothique est rarement plus belle que brisée »), les médiocres têtes romaines du Bardo qu'un séjour dans la mer a affouillées de sédimentations étranges. En faisant appel au principe de « dévalorisation », Malraux fait également plus que rebaptiser l'innocuité de l'œuvre d'art au sens de la « représentation » schopenhauerienne. Il renouvelle son acte de foi dans le pouvoir de l'homme à s'immortaliser en transfigurant le monde au-dessus du chaos hostile des phénomènes.

Ses concepts, Malraux les construit en une dialectique du développement de l'art. Non qu'il adopte le cycle : phase expérimentale, classicisme, académisme, réaction baroque et retour à un primitivisme évolué, ni le moteur dialectique à trois temps de Hegel, car l'œuvre d'art, toujours imprévisible, éclosion de l'unique, n'est déterminée par aucune convergence favorable de facteurs historiques, mais cependant Malraux paraît garder du mouvement hégélien l'idée d'un cheminement du contraire au contraire. Les monuments de l'art seuls ont la vertu d'engendrer d'autres monuments de l'art, non pas le spectacle du monde — il n'y a d'exception que si le monde est

perçu en tant que confession du divin, mais alors il ne s'agit plus de spectacle. C'est l'émotion en face des œuvres qui est la première émotion créatrice, malgré la légende qui fait dessiner d'abord à Cimabué et Goya enfants des moutons et un cochon. L'artiste commence par copier et par plagier ; il s'approprie un idiome constitué, avant de le rejeter, afin de libérer, dans cette négation, le malaise du monde nouveau qu'il portait en lui, mais qui ne se serait pas incarné sans avoir pris un premier et parfois long appui sur des formes exemplaires. Qui remonte toujours plus en arrière découvre que l'enchaînement causal des formes ne cesse qu'aux crises de régression. La régression elle-même, l'étude des arts dits barbares l'a prouvé, renoue avec des courants enfouis plus en profondeur. Mais qui affirme la causalité, doit avouer aussi un décalage. Les artistes visionnaires ne deviennent absolument eux-mêmes qu'avec leur troisième manière, celle de la vieillesse, la vieillesse de Beethoven, de Rembrandt, de Michel-Ange. Chez les artistes classiques, l'heure de la perfection ne coïnciderait-elle pas plutôt avec la maturité, ou avec une divine jeunesse?

Si le style « est le moyen de recréer le monde selon les valeurs de l'homme », cette recréation s'effectue par une lente métamorphose dans des schémas tout faits mais prêts à se défaire. Le contenu humain a changé avant son expression. Le décor pompéien refleurit dans les catacombes ; les frises des sarcophages chrétiens, doucement funéraires ou tendrement pastorales, sont muettes sur l'horreur des persécutions ; il faut des siècles pour que les paupières du Bouddha se ferment et pour que son sourire descende sur les plans fondus du visage des Apollons, — une attente millénaire avant que la douleur, cessant d'être un signe royal, fasse couler des larmes d'amour sur la face des crucifiés de Giotto.

L'Art transcrit l'histoire suivant une écriture illuminatrice. Des chiffres clairs ou confus correspondent aux périodes de certitude et à des époques de rupture. La régression reparaît chaque fois que le destin, n'étant plus surmonté par l'homme, l'accable sous un désordre incompréhensible et sous une souffrance privée de légitimation. Aussi le monde actuel, anarchiquement en proie au tragique, projette-t-il son bouleversement — et sa soif d'innocence — sur la multitude des arts régressifs qu'il exhume. Les limites auxquelles le XIXe siècle crut arrêter le primitivisme en ont été reculées. A quelle date faisons-nous par exemple commencer l'art préroman? Où n'a-t-on pas ressuscité de cultures protohistoriques, ces cultures

que domine le démon de l'angoisse? Or, ce qui exorcise le démon, c'est l'ordre, mais non pas l'ordre étroitement entendu à la manière du beau idéal classique. C'est l'histoire de l'art tout entière que soulèvent les révélations progressives de l'homme à travers l'histoire. Le musée imaginaire s'est emparé de la totalité des arts répandus à la surface du globe, et qui s'échelonnent jusqu'à l'antiquité géologique de l'espèce humaine. L'art classique a cessé à tout jamais d'être un moment privilégié, et privilégié surtout par son isolement.

La synthèse entre la conquête des valeurs de l'homme et celle des formes qui les signifient s'opère au plus haut degré dans l'art religieux, ce qui serait apparu avec plus de force si Malraux avait fait place à l'architecture dans son musée imaginaire. Existe-t-il d'architecture digne de ce nom qui n'ait été élevée pour envelopper la présence d'un dieu? Mais il y a opposition et presque conflit entre un art religieux de Dieu et un art religieux de l'homme, un art qui exalte la dépendance de l'homme par rapport au théocentrisme écrasant du divin — celui de l'Égypte, celui de Byzance, liés à des monarchies sacerdotales — et un art qui rayonne de la maîtrise de l'Homme-Dieu. Un agnostique comme Malraux, suspendu entre l'appétence religieuse et le refus rationnel de la croyance, n'ose identifier complètement la conscience avec Dieu ni épouser sans remords la formule de la Renaissance que Dieu c'est l'homme parfait. S'il n'y avait que la Vierge de Torcello pour fixer de sa coupole et du fond de sa solitude d'or le geste pacificateur au fronton d'Olympie, les arts qui ont poursuivi la représentation du suprasensible céderaient la primauté à ceux qui accrurent l'honneur de « ce qui s'appela l'homme, un jour vers Salamine ». Mais où Malraux prend-il les illustrations parfaites de ce qu'il nomme réconciliation, et qui est le mouvement par lequel l'homme vient affleurer au divin? Non dans la sculpture grecque, mais dans la plastique rémoise du XIIIe siècle et chez le franciscain Giotto. Le réalisme médiéval, dont l'évangile est : Dieu caché en chaque créature, et qui, dans la pierre taillée des portails, sur les fresques, campe des figures puissamment individualisées parce que modelées par une âme à l'image d'un Dieu personnel, a idéalisé l'homme plus souverainement que les Grecs. Les Grecs avaient soustrait l'homme aux ravages du destin; l'homme grec affirme son harmonie dans le cadre de sa libre opposition. A l'idéalisation du moyen âge de saint Louis et de saint François les physionomies participent plus intimement que les draperies jetées

sur les corps, parce qu'elles reflètent non plus un défi, fût-il serein, mais, en nappes lumineuses rencontrant des plans simplifiés, la divine économie universelle.

La *Psychologie de l'Art* tend vers un humanisme fondé sur une liberté perpétuellement menacée et reconquise sans relâche. La liberté construit le monde de l'art et nous fait pressentir, derrière des objets feints, ce qu'ils recèlent d'ineffablement intérieur et de transcendantal. L'importance des pages accordées à Reims, à Giotto, à Masaccio est révélatrice de la générosité qui pousse Malraux à éclairer les voies de la réconciliation. Elles occupent le centre de l'ouvrage, après une enquête sur l'art régressé à Palmyre, dans les communautés chrétiennes de la Méditerranée, à Gandhara, et avant un parallèle magistral entre les deux géants du Baroque : le Greco et Tintoret. Triple croisée des chemins à laquelle hésite l'art contemporain. Le décor géométrique, ce « premier sursaut de l'homme » sur les plateaux de l'Iran comme sur ceux du Mexique, soulignerait-il les premiers soubresauts de notre désagrégation? Quant au style baroque d'un Claudel, s'il est étonnamment en accord avec celui de la Contre-Réforme, c'est sans doute parce que les formes baroques, fusionnant les sens et l'âme dans une flambée dévorante, se dilatent dans le vide laissé par l'évanouissement d'un mysticisme authentique.

L'Histoire de l'Art serait-elle l'organe le plus sûr de cette « caractéristique universelle » que Leibniz a le premier poursuivie? Son rôle devrait être de plus en plus de rapprocher les hommes, en raison de ses perspectives où s'apaisent les divergences métaphysiques. Un maître de l'école de Vienne, Dvorák, a énoncé un beau programme en donnant à un recueil d'études le titre de *Kunstgeschichte als Geistgeschichte.* L'histoire de l'art conçue comme histoire de l'esprit humain rend plus vivement sensible que la philosophie l'élan incompréhensible qui est inséparable de la liberté. La *Création artistique* de Malraux défend comme thèse fondamentale la confiance de l'homme dans sa puissance pour transfigurer le monde. L'historien de l'*Art d'Occident*, le philosophe de la *Vie des Formes*, Henri Focillon, au terme de ses longues pérégrinations dans les dédales de l'art abstrait et ornemental, revenait toujours à l'image de l'homme dans les arts, c'est-à-dire au témoignage du plus haut espoir de l'homme dans sa dignité de créateur. Le style de Malraux, qui a l'opacité brillante des laques et des bronzes de l'Extrême-Orient, est traversé de halètements, de reprises de souffle à la Michelet; on entend chez tous les angoissés de la

religion des hommes ce pressentiment de leur délivrance. La religion qui fait de l'art une prophétie et une liturgie, Malraux n'en est d'ailleurs pas le précurseur. Van Gogh l'a entrevue en lisant à Arles *Résurrection* de Tolstoï et les œuvres de Van Gogh l'ont révélée à Jaspers.

PHILIPPE VERDIER.

BRÈVES RENCONTRES

RÉHABILITATION DE SULLY PRUDHOMME?

« Des auteurs décriés aujourd'hui ou totalement oubliés, que j'ai aimés à seize ans, me parlent encore à certaines heures. Il y a des vers de Sully Prudhomme qui m'accompagneront jusqu'à la fin :

« *...Je t'aime avec ce que mon être*
« *A de plus fort contre la mort.* »

Cet aveu de mon père, dans l'*Almanach des Lettres* 1949, a frappé Christian Mégret qui me signale trois passages de la correspondance de Proust où il se trouve corroboré. A Robert de Montesquiou, l'auteur de Swann écrivait en effet :

> « Peut-être je déplairais (comme j'ai déjà fait récemment) en vous disant que j'y aime (dans vos vers) une brièveté pensive qui m'a fait penser à un élégiaque intellectuel que peut-être vous méprisez, mais qui a fait des vers charmants : Sully Prudhomme. « Je vous dois des regards qui ne m'auraient pas lu ». C'est ainsi qu'il parle en ses minutes heureuses. »

Une autre fois, Proust évoquait pour le même Montesquiou « *tous ces vers de Sully Prudhomme qui sont démodés, mais que je m'obstine à trouver délicieux. Peut-être est-ce encore une de ces admirations que vous me reprochez. Mais je n'en renie aucune. Encore celle-là est-elle mêlée de bien des réserves.* » Enfin, il citait librement dans une lettre à Mme de Noailles ces vers de Sully-Prudhomme :

« *Et la jeune espérance leur dit :*
« *Mes sœurs, si nous recommencions...* »

Gide me pardonnera-t-il de rendre public ce passage de mon journal, daté de Malagar, le mardi 27 juin 1939 : « Puis ce fut, sur la terrasse, par un clair de lune adorable, une paisible conversation. J'admirais Gide et mon père de savoir tant de vers et de savoir les mêmes. Ils les récitaient à mi-voix, l'un après l'autre, l'un avec l'autre. Mon père tenta une réhabilitation de Sully

Prudhomme : « Il est indéfendable, mais c'était tout de même un poète... » Gide finit par en convenir : il cite lui-meme d'assez beaux vers de cet auteur et qu'il trouve tels. »

LE RÊVE DE LEUR VIE.

J'ai retrouvé par hasard la brochure ancienne où Pierre Brisson, alors directeur des *Annales*, publia en fac-similé autographes les réponses d'un certain nombre de personnalités à l'enquete : « *Quel est ou quel fut le rêve de votre vie ?* » Il suffit de citer, la vie s'étant chargée de commenter :

« *Être invisible* »

Paul Morand.

« *Avoir des ennemis* »

Henri Béraud.

« Le rêve de ma vie ? Mais « VIVRE » avec tout ce que ce mot comprend de sensations, de tourments et d'espoirs. Ce n'est pas si commode et c'est bien beau quand on réussit ! »

Georges Suarez.

GUITRY PÈRE ET FILS, NOUVELLE FORMULE

C'est l'enfant (imaginaire) de M. Sacha Guitry, que son père interpelle ainsi dans l'*Époque* (5 janvier 1949) :

« Tu ne t'enfuyais pas — tu fuyais la laideur, le bassesse et l'envie. Tu étais beau. Tu souriais. Un enfant qui courait t'a lancé son ballon dans les pattes — oh ! sans le faire exprès. Tu n'as pas ralenti ta marche un seul instant, mais d'un coup de pied sec tu l'as envoyé loin, ce ballon — comme bottant les fesses à quelque préjugé. »

D'UNE CERTAINE ÉGALITÉ DES SACRIFICES

Nouvelles augmentations (et considérables) des tarifs postaux, du téléphone, etc. « *Ne parlez pas de baisse tant que vous donnez l'exemple de la hausse* », écrit avec bon sens Louis-Gabriel Robinet dans *Le Figaro*. Mais M. Henri Noguères (*Le Populaire*), 5 janvier 1949 :

« La formule est peut-être séduisante. Mais nous ne saurions y soucrire. Le gouvernement, même s'il est contraint d'appliquer un certain nombre de hausses pour éviter justement à certaines entreprises nationalisées de travailler à perte, ne doit pas pour autant perdre de vue la possibilité d'agir sur d'autres prix. Mieux, c'est en compensation de ces hausses inévitables qu'il doit exiger de nouvelles baisses. »

LE CRÉPUSCULE DE PARIS

C'est, d'après *Le Monde* (4 janvier 1949), le titre d'un récent article de la *Pravda* où on lit : « *L'avenir du pays appartient à ceux qui, dans les plus difficiles conditions de terreur policière, de propagande venimeuse et d'oppression économique, s'opposent héroïquement à la transformation de leur pays en colonie américaine.* »

DONT ACTE

Vercors écrit à André Wurmser, à la suite d'une des chroniques de ce dernier consacrée à son livre « *Les Yeux et la Lumière* » (*Lettres françaises*, 6 janvier 1949) :

> « Je n'ai pas du tout eu l'intention dans la « nouvelle portugaise » sur laquelle vous vous étendez, de « mettre en doute » la doctrine communiste en m'appuyant sur « l'hypothèse » d'une duplicité imaginaire (celle, dans mon récit, du jésuite Spanza). J'ai seulement voulu montrer que, au sein de toute organisation politique quelle qu'elle soit (et le parti communiste n'est pas exclu, voilà tout), un des plus grands dangers est le mensonge intestin; et qu'il est périlleux pour un parti de s'en croire exempt *a priori*, de ne pas sans cesse veiller au grain. Et certes, quand j'ai écrit cette nouvelle il y a un an, il n'y avait pas encore de « précédent historique ». Mais depuis, après tout, est-ce qu'il n'y a pas eu, quelque part en Europe, un « communiste » dans le genre de mon Spanza ? »

Mais Wurmser :

> « Excusez-moi, Vercors : je vous ai parfaitement entendu. Encore un coup laissons là vos intentions; vous savez combien je les apprécie et je n'ai pas manqué de le souligner. Mais ne dites pas que votre nouvelle portugaise ne s'appuie point sur l'hypothèse d'une duplicité du parti communiste. Les allusions sont trop nombreuses et trop transparentes. Tout au plus pouvez-vous dire : « Mais je ne mets pas en doute pour cela la doctrine communiste! » Erreur : la doctrine communiste est incompatible avec ce mensonge politique dont ses adversaires abusent depuis un siècle pour la dénaturer. Et le parti communiste appelle trahison ce que vous appelez mensonge intestin. Jamais il n'a hésité, quel que soit le danger, à dénoncer les menteurs. Après tout, l'histoire de Doriot vous est peut-être présente encore à la mémoire ? Imaginer que le parti peut mentir, que ses dirigeants peuvent mentir, et mentir aux membres du parti eux-mêmes, c'est-à-dire les mépriser, mépriser l'homme, c'est plus que mettre en doute la doctrine communiste, c'est la rendre inadmissible. Car une fois admise l'hypothèse de la duplicité,

comment ajouter foi à une pensée que ses exposants falsifient peut-être au moment même qu'ils la défendent (et c'est bien contre quoi vous mettez en garde) ? L'exemple que vous me citez me fournit une réfutation excellente. En effet, il y eut quelque part en Europe un « communiste » — je salue vos justes guillemets — qui mentit aux membres de son parti. C'est bien là, sur le plan de la pensée communiste, un mensonge intestin. Mais que firent les communistes du monde entier ? Il leur aurait été plus facile et peut-être même plus avantageux, de s'accommoder du mensonge intestin. Or, ils démasquèrent le menteur, à tous risques, et le coup de tonnerre de cette dénonciation surprit le monde où le mensonge politique est la règle. Ils exposèrent leurs raisons, clairement et sans détours, aux communistes du monde entier. »

Enfin Vercors, beaucoup plus prudent, tout à coup (pour être crypto-communiste, on n'en a que plus peur de déplaire), et toujours sans nommer Tito-Tabou (13 janvier 1949) :

« Je n'ai pas oublié Doriot. Je ne l'ai pas choisi pour exemple justement parce qu'il fut en effet démasqué à temps. Vous me dites que celui que j'ai cité, tous les communistes du monde aujourd'hui le dénoncent. Oui, mais cette fois un peu tard : plus heureux ou plus adroit, il est parvenu à ses fins et règne enfin en vainqueur. Je ne mets pas le parti en cause. J'ai écrit seulement de mes conjurés portugais : « Ce sont des hommes, rien de plus ». Un communiste est un homme aussi : l'oublier serait dangereux; c'est tout ce que je voulais dire. »

Cette fois, pas de réponse d'André Wurmser qui s'estime satisfait. On le serait à moins.

DONT ACTE (*suite*).

De M. Frédéric Joliot-Curie, lors du déjeuner d'honneur que lui offrit l'Association de la presse anglo-américaine (*Le Monde*, 6 janvier 1949).

« Un communiste français comme n'importe quel autre citoyen français occupant un poste qui lui est confié par le gouvernement ne peut honnêtement penser communiquer à une puissance étrangère quelle qu'elle soit des résultats qui ne lui appartiennent pas, mais qui appartiennent à la collectivité qui lui a permis de travailler. N'importe quel communiste a parfaitement conscience de la nécessité de cette conduite. Expliquons-nous franchement. Un de mes collaborateurs ou moi-même trouvons demain un résultat essentiel pour la production des armes atomiques. Les auteurs (des articles anglo-saxons que j'incrimine) supposent que notre devoir — volontairement accepté — serait d'en communiquer tous les

détails au gouvernement de Moscou. Nous commettons donc, en intention, paraît-il, le crime de trahison et il conviendrait de nous en punir à l'avance. Sur quels faits repose une telle accusation? A défaut de faits, sur quelles prémisses peut-on bâtir ce raisonnement absurde qui conduit à penser qu'être communiste vous relève moralement de la nationalité française et vous transforme automatiquement en espion, bénévole ou rétribué ? »

Bravo. Mais qui est trahi si ce n'est pas la patrie ? D'où, à la suite de cette déclaration l'attitude, disons : réticente, du parti.

CLAUDE MAURIAC.

SPECTACLES

THÉATRE ET CINÉMA

Cette querelle est née avec le cinéma — ou presque. Deux banquiers en furent cause. Ils étaient frères et s'appelaient Laffite. Ils inventèrent « Le Film d'Art ». Le rôle des banquiers fut de tout temps essentiel au développement des arts. Nos deux frères sauvèrent le cinéma en lui créant un public. A Louis Lumière et Méliès, ils substituèrent Sophocle et Sarah Bernhardt. Les gens intelligents levèrent le sourcil : le temps des illusion nistes et des bonimenteurs de foire était-il terminé? Avec le Film d'Art, des siècles de culture et de civilisation trouvaient enfin leur place sur l'écran. On pouvait aller au cinéma sans danger. Une industrie était née. Le cinéma était perdu.

Le succès prouva que les frères Laffite étaient des banquiers avisés. « Le Film d'Art » eut la vie dure. On mit tout le répertoire de la Comédie-Française en coupe réglée. Nicole Védrès nous a rendu, dans *Paris* 1900, l'Œdipe aux yeux blancs de Mounet-Sully, et l'Hamlet de Mme Bernhardt. En nous faisant entendre sous les images les rugissements de l'un, la psalmodie de l'autre, elle n'a fait que combler après cinquante ans, et grâce aux progrès de la technique, ce que les réalisateurs de ces films avaient voulu. Car ils comptaient déjà avec le son, et donnaient au texte une valeur essentielle. Il apparaît tout de suite, en voyant ces films, que personne ne songeait alors à transposer en images les vers de Shakespeare ou de Sophocle. On ne se souciait pas un seul instant d'adapter les pièces pour le cinéma. On plantait une caméra devant les acteurs, on les mettait en marche, *et les acteurs récitaient le texte*, jouaient exactement comme ils avaient l'habitude de jouer sur la scène, observaient

les mêmes silences. Les spectateurs se devaient d'avoir fait leurs humanités, de connaître par cœur les tirades célèbres, et chacun se les récitait en silence, ravi de faire ainsi l'épreuve de sa culture, et les professeurs de français et de grec y menaient leurs élèves et leur faisaient deviner, au mouvement de ses lèvres, si Œdipe parlait aux dieux ou à son peuple. Finalement, ce n'était pas le cinéma qui était muet, mais les spectateurs qui étaient sourds.

Quant à la province, elle avait l'impression d'être brusquement transportée à la Comédie-Française. Elle voyait la vraie Sarah Bernhardt, le vrai Mounet-Sully. Leurs yeux bougeaient, leur bouche s'ouvrait à la cadence des hémistiches, les décors étaient somptueux, les costumes avaient coûté très cher. C'était le miracle des Actualités, qui vous transportent en une seconde d'un coin du monde à l'autre. « Le Film d'Art » portait l'Art à domicile.

Après quarante ans qu'y a-t-il de changé? On peut se le demander après avoir vu l'*Hamlet* de Laurence Olivier. Est-il si différent de celui de Mme Sarah Bernhardt?

★

Dans les deux cas, c'est d'abord un film d'acteur. Ce n'est pas le prince d'Elseneur que l'on vient voir, ni même la pièce de Shakespeare, mais l'acteur qui la joue. Le film est un récital. On applaudit l'interprète, jamais l'auteur. Ceux qui ignorent Shakespeare s'aviseront peut-être, en rentrant chez eux, que cet Hamlet de Laurence Olivier est peut-être également l'Hamlet de quelqu'un d'autre. C'est tout à la gloire d'Olivier de jouer ainsi de sa renommée et de permettre à ceux qui n'auraient jamais été voir la pièce au théâtre, d'entendre ces vers admirables. Jean-Louis Barrault sut de même imposer *Hamlet* à tous ceux qui se souvenaient des *Enfants du Paradis*. Mais ce n'est pas ce côté « culture populaire » qui m'intéresse. Je reviens à Sarah Bernhardt. Comme elle, Laurence Olivier doit son prestige à sa voix, et à sa carrière.

Son talent de comédien repose avant tout sur cette « voix d'or », dont il joue avec une virtuosité exceptionnelle. Il faudrait s'attarder longtemps sur la diction de Laurence Olivier, sur le miracle d'une prononciation qui, tout en étant le comble de la fabrication, parvient à recréer un naturel et une vérité absolus. J'ai pu entendre les disques enregistrés par lui d'après *Henry V* et *Hamlet*. Ils se suffisent à eux-mêmes. L'acteur tout entier est dans sa voix. Ce n'est plus un cinéma pour sourds mais pour aveugles. Là encore l'image est superflue.

Quant à la carrière d'Olivier, elle fut jusqu'ici consacrée tout entière aux grandes œuvres, les défendant et les illustrant avec intelligence et respect. Sarah Bernhardt jouait Racine, il joue Shakespeare : elle jouait l'*Aiglon*, il joue les *Hauts de Hurlevent*. Et derrière leurs deux visages, immuables d'un rôle à l'autre, c'est une tradition que l'on vient retrouver, et une certitude. Il faut ici s'arrêter un moment.

Sarah Bernhardt ni Laurence Olivier n'auront été des rénovateurs du théâtre. Ils ne lui ont donné ni l'une ni l'autre une impulsion nouvelle, ne lui ont ouvert aucun chemin, ni par les œuvres montées, ni par le style dans lequel ils les ont jouées. La place qu'ils ont prise dans le théâtre est une place sûre, sans surprise, quasi officielle. Lorsque l'*Old Vic* vint jouer à Paris il y a deux ans, il sembla tout à fait naturel qu'on lui offrît le plateau de la Comédie-Française. On ne trouva dans leurs spectacles aucune audace, aucune recherche, aucune surprise, mais une mise en place admirable, une *aisance*, une *familiarité* que seuls peuvent acquérir ceux qui se sont une fois pour toutes tracé une voie et s'y tiennent résolument, sans se laisser tenter par l'avant-garde ou la nouveauté. C'est une troupe-musée, une troupe héritière de cinq siècles de traditions et de mises au point, une troupe qui se contente de faire la somme, et qui la fait très bien, sans vouloir y ajouter de nouveaux facteurs. Lorsque le roi d'Angleterre anoblit Laurence Olivier, il marqua ainsi que celui-ci appartenait désormais à l'Angleterre, qu'il en était l'une des gloires et l'un des piliers.

Or il apparaît que c'est seulement au contact d'un théâtre « inquiet » de lui-même, que le cinéma peut apprendre et s'enrichir. Louis Jouvet écrit: « *Les problèmes qui préoccupent actuellement le cinéma ne sont que des clauses de style à côté des énigmes fécondes et vivantes que le théâtre nous offre. Il suffit que le cinéma s'interroge sur les problèmes du théâtre.* » Et Jouvet a raison. Ce n'est pas par hasard que le Vieux-Colombier a été en même temps un théâtre de recherches pour Jacques Copeau et un studio de recherches pour Delluc, Germaine Dulac et Jean Renoir; — que Charles Dullin a permis à Jean Gremillon de tourner son premier film — que les films expressionnistes allemands sont nés dans une Allemagne en pleine effervescence théâtrale, provoquée par Reinhardt et Gordon Craig.

L'erreur de Laurence Olivier — mais pouvait-il en être autrement? — est d'avoir construit son film sur une tradition théâtrale. Le spectacle qu'il nous offre nous rend fidèlement l'atmosphère d'une représentation de l'Old Vic. On est à Londres, et

au théâtre. C'est un document d'Actualités, ou d'Archives Nationales, destiné à la fois aux enfants des écoles qui ne connaissent leurs classiques qu'au moyen de tournées médiocres, aux étrangers qui ne peuvent faire le voyage, et aux futurs historiens du théâtre. Mais cela n'avance guère le cinéma. Je pense, en revanche, qu'un film tourné d'après l'*Ecole des Femmes* de Jouvet ou le *Cinna* de Dullin, ouvrirait au cinéma des portes nouvelles.

Hamlet ferme des portes. Et devant tant de solennité, de sécurité, devant tant d'ennui disons-le, on ne peut que penser aux Films d'Art (1). Même somptuosité de décors et de costumes, même sentiment de servir à la fois l'Art et la Culture. L'apport du son, je l'ai dit, n'apporte rien. La seule différence tient à la mobilité de la caméra. En 1905, elle était fixe, aujourd'hui elle bouge. Laurence Olivier s'en est souvenu. Mais je pense que cette débauche de mouvements d'appareils, cette gesticulation incessante de la caméra, nous sembleront bientôt aussi risibles que les gesticulations des acteurs au temps du muet.

Le film *Hamlet* reste à faire.



Le film *Macbeth* ne l'est plus. Le parallèle entre ces deux œuvres est devenu classique. Comment l'éviter? Il s'impose de lui-même. Même scénariste, même dialoguiste. Et deux réalisateurs aussi différents qu'il est possible : un lord anglais, un jeune Américain ; une gloire nationale, un enfant terrible chassé de partout. Tous deux chefs de troupe théâtrale, l'une au service de la tradition, l'autre résolument lancée dans l'avant-garde. On sait que Welles a fait, entre autres choses, jouer *Macbeth* par des nègres, et *Jules César* par des comédiens habillés en fascistes. Mon propos se confirme ici: C'est la rencontre d'un théâtre et d'un cinéma de recherches qui a permis l'un des plus beaux films qu'on ait fait. La mise en scène de *Macbeth* n'est pas du tout une mise en scène de cinéma. C'est du théâtre. Par la façon dont il a été réalisé, peut-être. (Welles a fait répéter ses acteurs pendant plusieurs semaines avant de les emmener au studio, ce qui lui a permis de tourner son film en 21 jours ; ses commanditaires étaient bien contents.) Mais avant tout par sa soumission absolue au texte. Le film est construit sur le

(1) Nous sommes d'ailleurs en pleine période du Film d'Art : cette avalanche de vies d'hommes célèbres et de saints, cette résurrection de Jeanne d'Arc et de Jésus-Christ, ces adaptations de romans célèbres en sont les preuves menaçantes.

texte. Aucune équivalence d'images, aucune transposition visuelle, aucune adaptation, aucun truquage de cinéma. Pas de cinéma du tout. Tout est noir, tout est neutre. Rien ne distrait l'œil. Les personnages parlent sur des fonds indistincts, où se détachent seuls leur bouche et leur visage. On ne regarde pas, on écoute. On écoute comme si l'on ne savait pas d'avance ce qui va être dit, comme si on n'avait jamais entendu le texte. Et on l'entend en effet pour la première fois. Ce n'est plus un texte célèbre que tous les écoliers du monde ont étudié avec leur professeur, que les savants et les penseurs ont décortiqué avec science et passion depuis trois siècles, et qu'une traduction scolaire et littéraire a figé. C'est une pièce nouvelle, que vient d'écrire un jeune auteur, et qui ne met en jeu aucune *référence*. Orson Welles s'en est expliqué lui-même : « *Une référence c'est tout ce qui fixe une époque, ses sentiments ou ses attitudes. Avec Macbeth nous sommes en présence d'une histoire que l'on peut déplacer dans le temps et dans l'espace. Peu importe le pays, seules comptent la tyrannie et la superstition. On ne pourrait s'abstraire d'une aventure qui se déroulerait à l'époque de la Renaissance : mais il est facile de s'évader du cadre habituel de Macbeth. Les objets, les choses n'y possèdent aucune valeur propre.* »

Si le film de Laurence Olivier suscite à chaque instant des références, celui de Welles est neuf. Il s'est complètement dégagé, en effet, du « cadre » théâtral des représentations de *Macbeth*, mais non de son « esprit » théâtral. Ce sont des héros de théâtre, qui se parlent avec des mots de théâtre. Mais ils parlent à nu. Et cette nudité devient terrifiante. On s'aperçoit que les mots prononcés sont des mots féroces, sauvages (et l'on comprend pourquoi Welles les avait fait dire par des nègres). C'est une histoire de bêtes fauves, de sorcellerie et de superstition. Le sang poisse les mains, la peur se réveille, les créatures infernales apparaissent. Dès la première image, on est plongé dans la marmite des sorcières, dans cette lave en fusion, dont la dernière image arrêtera seule le bouillonnement diabolique. C'est le libre déchaînement des grandes forces obscures et souterraines qui mènent le monde et que la civilisation a peu à peu rangé au rang de symbole et de thème littéraire. Voici Shakespeare enfin libéré de trois siècles de traditions et d'exégèses. Voici Shakespeare tel qu'il était, celui qui excitait ses personnages à s'arracher les yeux les uns les autres, à se poignarder, à s'étouffer sous des oreillers, à s'entr'égorger. Voici l'image d'Epinal enfin déchirée, l'époque élizabéthaine, non pas reconstituée d'après des gravures et des études historiques, mais retrouvée à travers les

phrases qu'écrivait l'un des auteurs d'alors. Les gens du vingtième siècle ne peuvent que s'effarer de cette mise à nu. Alors ils rient. Je les ai entendus rire. Ils rient des couronnes de fer de Macbeth et de ses peaux de bêtes, comme ils ont ri du *Roi Lear* qu'avait monté Dullin. On ne s'était pas privé à l'époque de faire des gorges chaudes sur la forme des casques et des armures. Les critiques d'alors, et notamment ceux qui visent depuis longtemps une place à l'Académie Française, avaient protesté au nom de la « tradition ». Le même phénomène se produit devant l'œuvre de Welles, parce que personne ne veut se souvenir que l'histoire de *Macbeth* est « racontée par un idiot, pleine de bruit et de fureur, et qu'elle ne mène à rien ».

Pourtant le plus fidèle à Shakespeare, est-ce l'*Hamlet* du vingtième siècle anglais, qui fait les délices de tous, parce qu'il rassure, ou de *Macbeth* de l'an mil, qui effraye?

J'ajouterai qu'une fois de plus Orson Welles s'affirme, non seulement comme un très grand comédien, mais comme un très grand directeur de comédiens. Et de comédiens de théâtre. Déjà dans *Citizen Kane* et dans *Les Amberson* cette tendance était éclatante (il a d'ailleurs tourné ces deux films avec les membres de sa troupe du « Mercury Theater », qui s'appelaient entre autres Joseph Cotten et Agnès Moorehead). Welles ne joue pas de l'acteur comme d'un objet : il le force à jouer lui-même, en donnant la priorité au texte. Sa place dans l'image est secondaire. La caméra doit suivre, et non imposer sa tyrannie. Il y en a deux exemples éclatants dans *Macbeth* : la scène du meurtre entre Macbeth et Lady Macbeth (un seul plan de 10 minutes) et la scène ou Macduff décide de se joindre à l'armée ennemie (un seul plan de huit minutes). Les acteurs y obéissent à une mise en scène de théâtre. Et l'opérateur les suit docilement comme l'œil du spectateur. Le cinéma et le théâtre ne luttent plus ici : ils s'entendent. Chacun apporte à l'autre ce qu'il a de meilleur. Et tous deux y gagnent.

*

Pour *Les Parents terribles* également. Ici le problème est plus simple : c'est Cocteau qui a fait la pièce et le film. Il avait assuré lui-même la mise en scène de sa pièce au théâtre, il n'y a rien changé. C'est le texte qui a compté pour lui dans les deux cas, et a dirigé sa mise en place. Les acteurs sont livrés à eux-mêmes dans un décor fermé. Ils se moquent du cinéma. Ils jouent comme sur une scène. Cocteau, l'œil à la caméra, y suit

le texte et ses inflexions, se soumet à la phrase, en épouse le dessin. Aucun effet, aucune recherche d'ordre cinématographique. Ce n'est pas un poème visuel, c'est une pièce filmée. Et là encore, cette œuvre si souvent jouée, et que tout le monde connaît par cœur, nous apparaît comme neuve, inconnue. On l'entend pour la première fois.

Ce résultat n'a rien de surprenant. Cocteau n'est pas académicien. Il a depuis toujours fait « avancer » le théâtre en le rendant inquiet de lui-même. Cette inquiétude passe au cinéma et le fait à son tour « avancer ».

Cette fidélité au texte qui fait la force des films de Welles et de Cocteau, M. von Stroheim n'a pas cru devoir s'y soumettre. Strindberg, à son goût, n'était qu'un auteur de théâtre. Le cinéma est une autre affaire. Ici apparaît un personnage inventé par la Radio et le Cinéma : l'adaptateur. M. von Stroheim adapte. Une seule pièce de Strindberg ne suffit pas à faire un film : il en mélange deux... Le dialogue ne passe pas à l'écran : il le fait complètement récrire. Ce tripatouillage auquel il a cru bon de se livrer sur *La Danse de Mort*, en lui donnant le nom d'adaptation, ne relève ni du cinéma, ni du théâtre, mais des tribunaux. Heureusement pour nous, Jean Vilar a eu la bonne idée de rejouer la pièce au Studio des Champs-Élysées, et l'admirable spectacle qu'il présentait, s'il ajoutait à notre indignation vis-à-vis de M. von Stroheim, nous consolait heureusement de tant de présomption.

JACQUES TOURNIER.

PROMENADES

TENTATIVE DE SORTIE

Pour qui me prend-on, à la fin ? Il m'arrive de me le demander. On doit penser de moi que je suis une espèce d'endormi qui s'étiole dans les limites du XIV[e] arrondissement ; on se dit probablement que je suis un sédentaire, un personnage falot et démodé, un velléitaire même un banlieusard ou presque un besogneux au gros bon sens, content de rien, cultivant son jardin avant l'heure, un retraité tout couvert d'une fine poussière d'ennui, un homme usé qui attend d'avoir atteint l'âge d'être reçu à l'hospice de vieillards de l'avenue d'Orléans...

Eh bien, non ! Usé, je le suis un peu, certes. Ou plutôt, c'est mon cœur qui est usé — jusqu'à la trame — comme si l'on n'avait pas cessé de le limer à petits coups réguliers. Maintenant, je sens encore que l'on s'acharne sur lui. Mais, j'ai fini par m'habituer à cette douleur secrète. D'ailleurs, c'est peut-être un rat que j'ai contre le cœur, et qui le mordille toujours, qui s'en nourrit... Rien de tout cela ne se remarque à première vue, du moins je le souhaite.

En somme, je suis comme tout le monde. Pourtant, les gens que je rencontre dans les hasards de la vie paraissent souvent étonnés de me voir tel que je suis. C'est assez agaçant. Je les déçois, ce semble. Qui devrais-je être ?

Je ne sais ce qu'ils espèrent. S'attendent-ils à trouver un sauvage, un apache ? Faudrait-il que je me grime en « vieux travailleur » ou en « économiquement faible », que je porte un chandail et des espadrilles, pour ne pas les désappointer trop ? J'ai l'impression qu'ils aimeraient bien m'entendre leur parler un argot spécial à notre contrée.

De plus, j'ai observé que mes interlocuteurs se croient, fréquemment, obligés d'énumérer devant moi les quelques monuments importants de l'endroit (le Lion de Belfort principalement) et les rares sites plus ou moins pittoresques des alentours. Or, cela me gêne, parce que je connais très mal ce XIVe dont on veut que je sois le chantre. Ainsi, par exemple, j'ignore comment s'appelle la rue qu'il me faut traverser chaque jour en sortant de chez moi, à gauche.

Car je sors de chez moi. Je vais dans le VIe, dans le VIIe; je vais outre-Seine, dans le XVIIe... J'ai même parfois quitté Paris; j'ai voyagé; j'ai été en Suisse pendant un mois, il y a trois ans; j'ai été en Algérie...

Et je suis, à présent, décidé à sortir aussi de cette légende délusoire, à détromper, une bonne fois, mon monde : je ne place pas mon arrondissement au-dessus de tous les autres, je ne lui donne pas tous les charmes. Si j'en ai beaucoup parlé, c'est seulement parce que je l'ai sous la main, et sous les yeux, depuis longtemps. Il y a des arrondissements plus beaux que le mien, plus intéressants à divers titres.

J'ajoute que, d'une façon générale, je n'ai pas d'attirance particulière, pour les bas quartiers (comme on dirait : les bas morceaux). Autant que d'autres, je suis sensible au faste.

Voilà qui est écrit.

HENRI CALET.

ÇA SENT LE GAZ!

Sur le palier, d'abord, impression fugitive. Puis quand ma cousine est venue ouvrir, j'ai senti que ça venait de chez elle.

La fenêtre de sa chambre était ouverte sur le bruit de la rue. Elle si frileuse d'ordinaire, c'était étonnant!

— C'est ici que ça sent le gaz?

— Oui!

Elle avait les yeux gonflés, comme quelqu'un qui vient de pleurer. J'ai pressenti des choses. Vite j'ai pris ma meilleure mine et mon sourire composé.

— Bonne année, bonne santé! Je te souhaite un petit mari en or, et beaucoup d'enfants!

Elle ne réagissait pas. Elle m'a rendu passivement mes bécots sur les joues... « Bonne année... pouic!. . bonne santé. . pouic!... Et tâche de réussir avec tes bouquins!... »

Ma cousine Yvonne a trente-cinq ans. Elle est toute petite, toute mince. Vue par derrière, elle a l'air d'une gamine. De face, elle fait neutre, fourmi, on la traverse sans la voir. Dans la famille, on dit : « Pauvre fille, elle a du mérite. » On n'attend d'elle que du dévouement. Ma tante d'Asnières l'exploite outrageusement. Nous, on lui dit : « A Asnières, on se fout de toi! » Elle dit qu'elle le sait. Il n'y a rien à ajouter.

Je frise du nez à l'odeur, en visant le réchaud.

— Il y a des fuites?

Elle hausse les épaules sans sourire et va refermer la fenêtre. A sa radio on entend du Tchaïkowsky en sourdine. On échange les dernières nouvelles de la famille. Au bout de trois minutes on n'a plus rien à se dire. Je pense que je m'ennuie. Et le silence s'installe. Je fais semblant d'écouter *Casse-Noisette* dirigé successivement par Stokowsky, Toscanini et d'autres dont je ne sais plus les noms. Je sifflote les airs que je connais. Je m'en veux.

— Ça marche, ton travail?

C'est Yvonne qui demande. Je dis oui.

Cette odeur de gaz me tracasse. Seulement, si je pose la question, je sens qu'Yvonne va se composer, ou s'écrouler. Pile ou face. Je suis prêt à tout, cet après-midi, mais pas à consoler la cousine Yvonne que je vois trois fois par an.

D'autre part, il n'y a pas besoin de paroles. Elle sait que je sais; elle n'est pas sotte. Je peux l'aiguiller vers les généralités, c'est ce qu'il y a de plus décent dans un cas pareil.

J'amorce. Je parle des malheurs de l'époque. Je dis qu'il ne

faut pas se décourager... Rien ne vient!... Je me dis alors que chacun a ses peines et que la discrétion est une belle chose. En partant, après la tasse de thé qu'elle prépare, je lui serrerai la main plus longuement, en lui disant de ne pas faire de bêtise...

Du bruit au plafond... Un rien, une chaise qu'on remue. . Stupéfaction! Yvonne change de visage, se durcit, plisse les yeux et suinte brusquement de la haine violente, toute tremblante d'une colère dénaturée...

— Ah! ceux-là!...

Elle serre les poings, regarde le plafond, va chercher le balai pour cogner, le repose...

— Mais ils n'en crèveront donc pas!

— Qu'est-ce qu'il y a donc?

— Il y a que ça fait deux nuits que ces cochons-là m'empêchent de dormir!... La nuit du 31, la nuit du 1er... Mais qu'est-ce qu'ils ont dans le ventre? Tu trouves ça normal, toi, des gens qui peuvent faire la noce deux nuits de suite?... A empoisonner toute une maison!... L'autre nuit, depuis dix heures du soir jusqu'à sept heures du matin, à hurler, à taper des pieds... Ah! je les connais leurs chansons... « Elle avait oublié quelque chose au Chili... » Na nana na! Et je te bouscule les meubles! Tant pis pour les voisins!... Et cette nuit, donc! Ils sont rentrés à minuit, ils étaient soûls, ce n'était même plus humain! Des gueulements de bêtes, des gros rires, des filles qu'on chatouillait, des mots orduriers, et même de la vomissure que j'ai été obligée de nettoyer ce matin sur le rebord de ma fenêtre!... Et voilà des années que ça dure! Toutes les fêtes! Et quand il n'y a pas de fête, ils en inventent!

— Il faut te plaindre au concierge.

— C'est fait depuis longtemps! Il dit qu'il n'y peut rien, que je n'ai qu'à me plaindre au commissariat...

— Et ces gens au-dessus, il y a peut-être moyen de leur causer?

— Non! J'ai encore essayé, la nuit passée. J'ai frappé à leur porte à une heure du matin. J'étais en chemise de nuit, avec mon manteau par-dessus. Je leur ai dit qu'ils faisaient trop de bruit. Il y en a un qui m'a dit merde. La gosse qui a quinze ans m'a appelée vieille bique. Les autres faisaient : mê-ê-ê-ê... Ils s'amusaient beaucoup! Moi j'étais verte et je tremblais. Je suis allée au poste de police. J'ai raconté mon histoire à un agent qui était assis à un bureau... Il m'a envoyée promener...

— On a autre chose à s'occuper! C'est Jour de l'An, on ne peut pas empêcher les gens de s'amuser!... — Mais ils m'ont

insultée!... — On ne vous a pas violée, non? Vous n'aurez qu'à déposer plainte au commissariat. S'il y en a plusieurs, le commissaire convoquera peut-être vos voisins pour leur passer un savon... — Mais il y a des lois pour empêcher les gens de faire du bruit après dix heures!... Alors, il s'est fâché, il a frappé sur la table, il m'a dit que je ne savais pas ce que je racontais, qu'il n'y avait pas de loi, mais un arrêté, que ce n'était pas la même chose, et que s'il fallait être enquiquiné par toutes les tordues du quartier parce que leurs voisins toussent un peu fort après dix heures du soir, la vie n'était plus possible... — Allez donc au commissariat demain, vous les ferez marrer avec vos histoires. Moi je n'ai pas le temps. Bonsoir!

— Il fallait insister. On a le droit de requérir un agent, même en plein jour, si seulement la radio des voisins marche trop fort.

— Peut-être. Je n'ai pas un tempérament à insister. Je suis sortie pour pleurer. J'ai fait un grand tour dans les rues noires et je suis rentrée vers trois heures du matin. Là-haut, ça continuait... Si j'avais eu une bombe, je crois que je les aurais fait sauter!

J'ai essayé d'adoucir. J'ai dit à ma cousine qu'elle devrait avoir honte de se mettre dans des états pareils... Elle a trouvé alors une colère sans éclat, à nouveau résignée.

— Honte? Pourquoi honte?... J'ai toujours essayé de vivre sans faire de bruit, discrètement. Mais il y a des moments où je n'en peux plus. Quand je vois que ce sont les plus effrontés qui gagnent, quand je vois que c'est la bestialité qui prime, je n'ai plus envie de continuer... On me reproche d'être trop poire, avec les gosses de Fernande, à Asnières. Et c'est bien vrai, que tous mes sous y passent, et mon temps, ma peine, et que je suis considérée comme souillon, indigne de la famille, au moment des fêtes... A mon bureau, on profite de ce que je n'ai pas de griffes pour me passer les plus mauvais travaux... Je n'ai plus de place sur la terre, parce que j'oublie de penser à moi. Je reste toute seule, sans importance, avec le poids des gens qui dansent au-dessus de moi! Tu ne peux pas comprendre ça. Je ne suis pas triste, je ne suis pas rabat-joie. Que les gens soient contents, ce n'est pas cela qui me gêne. Mais qu'on me danse sur le crâne pendant que moi j'ai de la peine, je ne peux pas le supporter! Moi je ne pourrais pas le faire. S'ils ne comprennent pas cela c'est qu'ils sont d'une race étrangère, c'est qu'ils sont des bêtes et qu'on peut les tuer, et que ça n'a aucune importance!... Toute la journée d'hier j'ai attendu les petits

de Fernande pour me souhaiter la bonne année. Ils ne sont pas venus...

— Ce sont des gosses... Au fond, ils t'aiment bien...

— Peut-être. C'est un détail... Je suis comme tout le monde, tu comprends, j'ai besoin de donner et de recevoir de l'affection. Et je ne suis pas fâchée d'en donner plus que je n'en reçois. Je suis une vieille fille et je ne peux me sauver du ridicule qu'en rayonnant un peu. Je ne demande qu'à me dévouer et je ne m'en fais pas gloire; c'est un peu ma raison d'être. Mais qu'on ne me piétine pas parce que je suis faible! Qu'on ne me danse pas deux nuits de suite sur la tête alors que je suis à bout de nerfs! Que Fernande ne me ferme pas sa porte un Jour de l'An! Comprends-tu, c'est malhonnête et c'est même grossier!

— Elle fait cela sans méchanceté, voyons... Elle manque d'imagination pour se représenter ce que tu peux faire toute seule dans ta chambre.

— Mais c'est tout le monde alors qui manque d'imagination. Chacun pour soi, chacun son plaisir, tirer le maximum au dépens des autres!... A quoi sert la discrétion, alors? A ne plus même se plaindre quand les autres vous piétinent?

— Ma pauvre Yvonne, à dénoncer les injustices du monde il y a beau temps qu'on se fait une réputation d'envieux, d'amer et de mauvais coucheur... Pour ce qui est de ton histoire, veux-tu que j'aille dire deux mots à tes voisins du dessus? S'ils comprennent que tu n'es pas seule, ils feront peut-être plus attention.

— Tu ne les connais pas. Ils vont te dire des grossièretés.

— J'ai aussi un petit répertoire...

— Tu n'aurais pas la loi. Et si tu l'avais, lui te provoquerait et te cognerait...

— Si méchant? Il est costaud?

— Plus que toi.

— Nettement?

— Nettement!

— Ah!...

Je n'ai pas eu honte à ne pas insister; Yvonne est naturellement intelligente. J'ai seulement souri. J'ai dit : « Jure-moi de ne pas faire de bêtise, hein... Dans les moments de cafard, viens sonner chez moi! »

Nous avons dîné ensemble. Je lui ai tracé le plan de ma future production. Elle a décidé de me tricoter un pull-over. C'est une chic fille.

JEAN MECKERT.

DES MORTS ET DES VIVANTS

(VINGT-QUATRE GARÇONS CHANTAIENT DANS UN CAR; LE CHAUFFEUR TROP GAI...) Ils ne périrent pas tous. Pour le détail, reportez-vous aux journaux du 3 janvier 1949. C'était le petit cadeau du Nouvel-An à la presse française. Remarquez qu'un accident à se mettre sous la dent, quand on ne veut pas trop s'expliquer sur le budjet ou sur le pot aux roses de la Cour des Comptes, cela se trouve. Du côté de Cherbourg, ce jour-là, le *Queen Mary* avait failli réussir un coup. Ce ne sont pas les morts qui manquent, mais quand, délaissant les Chinois ou les Annamites, on peut une fois attendrir l'opinion sur dix-huit petits morts bretons, c'est une occasion trop belle pour la manquer. On aime bien les Bretons, en France.

Ils revenaient d'une partie de ballon. Ils avaient perdu. Ils chantaient. Cela, déjà, était bizarre. Même nos sportifs ont cessé de nous habituer à ces courtois défis au mauvais sort. Il faut gagner et, quand on a perdu, ne pas chanter. Que ces garçons se le tiennent pour dit.

Quant au chauffeur, il était « trop gai ». Euphémisme pour désigner qu'il était ivre. Mais être trop gai vous a un petit air de fête bien excusable. Il avait célébré l'année, bu avec des copains. On s'était tapé sur le ventre. On se l'était souhaitée bonne et heureuse : elle fut joyeuse en effet, mais faillit être courte. Enfin, le chauffeur en réchappa !

Je ne sais plus quel saint écrivait sur les vertus d'imprévoyance. Mais je sais qui, avant la guerre, écrivait sur la vertu de prudence. Ces deux ordres ne s'excluent pas tant qu'on le croit puisque nous voyons nos compatriotes ne pas se soumettre à l'un, qui ne se soumettent pas davantage à l'autre. Ils escomptent, calculent, n'entrent jamais nulle part sans repérer la porte de sortie, et, en même temps, inattentifs, légers. Pourquoi est-ce que ce chauffeur trop gai me rappelle les piqueuses d'Orsay, d'inoubliable mémoire ? (Elles, elles avaient laissé la maison en ordre, comme les femmes font.)

Après la libération, les consulats furent assaillis par des jeunes gens qui voulaient partir. On les regardait d'un mauvais œil. Pressés de donner une explication mesquine à une décision qui choquait l'esprit public, on croyait que ç'était seulement à cause des machines à laver. On disait : les meilleurs restent. La question est de savoir s'il n'existait pas une autre manière de prendre du champ, une manière de faire semblant de rester et si, par exemple, tous les abstentionnistes, que l'on conjure chaque fois

de courir aux urnes, parce que chaque fois il y va de la République, ne s'abstiennent que par négligence. Je gage que, sur les dix-huit garçons morts l'autre jour, beaucoup, à l'âge de voter, n'eussent pas profité de ce droit. Qu'ils chantassent après la défaite n'est pas le propre d'une âme d'électeur.

Mais le chaffeur, lui, votait. Il est l'électeur type, le copain du bistrot, avec qui il se saoule la gueule. Les esprits chagrins diront : « Votre raisonnement se retourne contre vous. Les chauffeurs alcooliques conduisent, inconscients, mais de gaieté de cœur, leur cargaison à la catastrophe, parce que dans la voiture, derrière, des garçons qui chantent leur laissent les mains libres, et ne les remercient pas. Voilà le drame. » Voilà le drame, en effet !

Les départs pour l'exil sont un peu moins tapageurs qu'ils n'étaient pendant les années précédentes. Ils ne s'en poursuivent pas moins, tenacement. Déjeunant avec un camarade qui rejoignait New-York dans les bagages de l'O. N. U. et avec un autre qui n'avait que le Maroc à la bouche, j'appris du cuisinier qu'il avait en poche un contrat pour Montevideo. On ne change pas plus de patrie qu'on ne change de père. Seulement il existe des pères qui ne regardent jamais leur fils. Georges (1) guette Gillou, attend qu'il se déclare. Gillou ne se déclare pas, est au-dessous de son rôle. C'est bon. Mais on pourrait imaginer une autre pièce : ce serait Gillou qui guetterait son père, qui l'attendrait au détour d'une phrase ou d'un regard. Le jeune chasseur ferait vainement le guet, et, à travers le monde, il chercherait partout le visage perdu de son père.

MICHEL BRASPART.

(1) Dans *Fils de Personne.*

Ligue contre le tabac :

> On sait, d'ailleurs, que la culture du tabac exige de bonnes terres, qui seraient plus utilement employées à la culture des plantes alimentaires ou industrielles.
>
> Les fumeurs sont la cause d'un grand nombre d'incendies et d'explosions qui, trop souvent, augmentent le nombre de veuves et d'orphelins.

DANS LA VIGNE DES SEIGNEURS

Il me semble que pour un peuple léger et gai, nous manquons de fêtes. Les fêtes sont importantes, si elles sont agréables, car rien n'est plus utile que l'agréable. Quoi que l'on fasse le rendement augmente dans des proportions fabuleuses si la joie s'en mêle. Et si nos calculateurs ont tant de raisons de s'inquiéter, c'est qu'il nous manque quelques bons danseurs.

Graves propos sur un sujet futile (ou le contraire?). Ils ne sont là que pour justifier quelques lignes où il sera question de vins bien chauffants, de repas bien succulents, d'ambassadeurs bien disants, de vignerons bien buvants et de chevaliers peu chevauchants, tous sujets bien indécents. Par bonheur je serais ennuyeux, ce qui me fera tout pardonner. Alors que tant de provinces s'enfoncent dans une délectation morose, la Bourgogne se célèbre à chaque occasion et avec éclat. Il est vrai que les avantages ne lui manquent pas : d'abord, Monsieur Prudhomme le dirait, elle est sur place, ensuite elle est célèbre. Toute célébration n'est qu'un retour aux sources. On voit lesquelles je veux dire.

Aussi, en tant que Bourguignon vaguement écrivain, suis-je parfois l'objet de ces tentantes menaces. En novembre, ce fut la célébration des *Trois Glorieuses* qui ne sont pas, grâce à Bacchus, de pâles journées révolutionnaires (triomphe du gros rouge) mais trois villes de Bourgogne : Nuits Saint-Georges, Beaune et Meursault. Le samedi nous eûmes à Nuits un chapitre du Tastevin, le dimanche, à Beaune, la vente des Hospices où la Cuvée Charlotte Dumay atteignit 96.000 francs (vous ne tirerez jamais à 100.000 me glissa perfidement un littéraire, natif des pays de bière et d'hydromel...) et le lundi, la Paulée de Meursault.

Que dire de la *Paulée*, la moins connue de ces manifestations? Il ne s'agit là que d'un repas de vignerons, et s'il se rencontre par hasard un ambassadeur ou un ancien ministre (il y avait les deux, en effet) ils sont si bien cimentés par une solide pâte de cavistes, de charretiers et autres ouvriers de pleine terre que leurs discours se dissolvent au-dessus des têtes comme la fumée des villages un jour de grand vent. Il souffle un bon vent à cette *Paulée*. La tradition veut que l'hotelier ne fournisse que le manger. Le vin est apporté par les convives et on ne pénètre pas dans la salle sans montrer le Sésame : une bouteille du bon

cru et de la bonne année! Mais qu'est-ce qu'une bonne bouteille? Tous les vignerons qui se respectent, et ils se respectent tous, apportent leur gamme. Et c'est un spectacle qui ne manque pas d'une saveur épique que de voir, à l'heure où sonnent les douze coups de midi, toutes les portes du village s'ouvrir devant les bouteilles qui vont se ranger au milieu de la table en double et triple rang. On nous rebat les oreilles avec la muraille de Chine. J'aime mieux la muraille de Bourgogne, encore que je ne sois pas pour elle un adversaire aussi redoutable que mon voisin, Louis Gerriet, l'excellent écrivain bourguignon. A la *Paulée* de 1938, il avait goûté quatre-vingt-douze crus. Comment avait-il fait pour les compter ?...

Le 18 décembre 1948 — date historique — me revient Bourgogne, au Château du Clos de Vougeot. Je venais recevoir mon intronisation de Chevalier du Tastevin. Avant et depuis, on m'a souvent demandé : comment peut-on devenir Chevalier du Tastevin. Il faut bien que je le confesse : je n'en sais rien. Un beau jour, je reçus avis de cette promotion et j'admirai beaucoup cette manière royale. On ne m'avait même pas demandé si j'acceptais. Ces précautions ne sont utiles que pour des décorations de deuxième zone... Au bas de la lettre, il me semblait lire la formule : *le vin le veut.*

Faut-il décrire le Château du Clos de Vougeot, arc de triomphe placé sur cette voie vineuse, aussi célèbre et plus fréquentée que la voie lactée! Quand j'arrivai, en pleine nuit, des projecteurs en éclairaient la façade. La lumière semblait venir des vieilles pierres et rejaillissait sur les vignes qui collent à lui comme du lierre. Je retournai voir les vieux pressoirs de bois, énormes machines que Jacques Prieur, mon parrain en Tastevin, compare aux catapultes de César, mais tellement plus précises. Dès le treizième siècle, ces machines étaient capables de lancer une bouteille depuis la côte de Bourgogne jusqu'au fond d'un gosier polonais... On peut perfectionner les canons et les fusils, jamais ils n'atteindront la précision des armes de paix.

Je redoutais un peu la longueur du repas. On m'avait dit, il commence à huit heures — on n'attend personne — et il se termine vers trois heures du matin. Si vous allumez une cigarette entre deux plats vous vous ferez rappeler à l'ordre. Vous serez entretenu par des discours et des chansons...

L'éloquence bourguignonne, loin de m'ennuyer, m'éblouit. Pour la première fois de ma vie sans doute, je compris que les hommes pouvaient aimer entendre parler. Un jour, dans un

café de mon pays, j'avais entendu trois ou quatre buveurs dire à l'un des leurs : parle-nous. Il s'était levé et leur avait fait un discours, pour rien, pour leur *faire plaisir*. Je n'en revenais pas. J'en suis revenu dans la grande salle du Clos de Vougeot qui peut recevoir cinq cents personnes. Et même il me parut que, dans une telle circonstance, pour que l'atmosphère fût parfaite la parole publique était nécessaire. Même si les convives sont distraits, elle donne à l'assemblée ce liant, ce caractère de célébration qui, à la fin du repas, lorsque les membres de la Confrérie revêtus de leurs habits de cour font leur entrée au son des fanfares, empêche les plus irrespectueux des convives de penser à la mascarade. Vraiment, on y croit. Et pourtant on ne croit pas facilement dans ce pays-là. Les habitants de la grande ville sont appelés justement les *moqueurs de Dijon*.

Mais les moqueurs ont été depuis longtemps taillés en pièces par un homme que je vois pour la première fois et que pourtant je connais bien... Dans quelle vie l'ai-je rencontré ? Tout d'un coup, à l'instant où Camille Rodier lève son cep devant mon visage, je le retrouve. C'est lui, le moine de Seuillé, frère Jean des Entommeures qui interrompit si gaillardement le service divin parce que le service du vin était compromis et qui, brandissant la croix en cœur de cormier, chassa de son clos (de Vougeot, — c'est par erreur que Rabelais parle de Seuillé) la Picrocholine armée :

« *Es uns escrabauilloyt la cervelle, es aultres rompoyt bras et jambes, es aultres deslochoyt les spondyles du coul, es aultres demoulloyt les reins, avalloyt le nez, poschoyt les yeulx, fendoyt les mandibules, descroulloyt les omoplates, sphaceloyt les greves, desgondoit les ischies, debézilloit les fauciles.* »

Le cep est devant mes yeux. Gare à ma cervelle! Si frère Rodier des Entommeures allait se souvenir que j'appartiens à la picrocholine race écrivailleuse et parisienne. Mais il est toute bonté. Il me sourit. Le cep magistral heurte doucement mon épaule. On me passe autour du cou le ruban de pourpre et d'or. Je suis Chevalier. A l'intérieur de ma poitrine je sens une petite révolution : ma répulsion pour l'eau qui augmente.

Car je veux croire qu'il ne s'est rien passé du côté du cœur. Le cœur, on n'est plus assez bête pour y croire.

RAYMOND DUMAY.

APPRÉHENSIONS EN SÉANCE

Briand a dit : « J'ai peut-être changé des opinions, mais jamais des votes ». Et encore, au Parlement, s'adressait-il à des élus : on promet noir, on fait blanc; alors que les diplomates sont des hommes ligotés. Contre eux jouent aussi ces embarras du langage dont parle Brice Parain. Embarras sensibles quand on parle, en principe, la même langue : français, anglais ou chinois. Mais que dire quand on parle à la fois (par le petit téléphone) français, anglais et chinois ? Contre eux aussi, la pesante procédure britannique qui est suivie ici. Il y a des rats installés dans le téléphone.

On a eu raison de choisir un théâtre. C'est un spectacle. La salle est coupée en deux. Les acteurs sont les délégués; les spectateurs sont-ils le peuple ? Un spectacle bon marché, d'ailleurs, il suffit de faire la queue. Un spectacle qui fait recette aussi, peut-être pour la même raison. Et un public patient. Et la séance est levée au bout de quelques minutes, il revient deux heures après, sans murmurer. Il n'a donc rien à faire que de s'amuser ? Ou croit-il s'instruire parce qu'il n'y comprend rien? Charmes de la poésie hermétique. Du côté des acteurs on se gonfle un peu, convenablement, avec le sentiment qu'on est regardé. Les bancs des délégations, avec leur petit bâton blanc, sur lequel est écrit naïvement : France, Cuba. Ou encore, pour que personne n'en ignore : U. R. S. S. On ne se contente plus du nom traditionnel, on ajoute : je suis populaire, fédéré, social, etc... C'est très complet, mais trop résumé. Finalement, cela revient à un nom comme un autre : Urss. Dans une délégation on se concerte. Les gros en rond, les petits derrière qui tâchent de comprendre. On délibère, il s'agit de voter. Finalement on s'abstient, comme une vraie nation.

Les orateurs latino-américains sont élégants, volubiles, frénétiques, inspirés de Dieu. Le type en est le Dr Moreno, de Colombie. Ils parlent de leurs malheureuses nations insuffisamment développées économiquement. Ils ont des femmes et des filles, les unes caricatures des autres, couvertes de fourrures, enchâssées de pierrreries, infidèles images de leur dénuement. Presque tous les Européens sont cartésiens et souvent inefficaces. Ils ont des femmes accessoirement. Les Soviétiques n'ont pas de femmes mais un débit pressé, automatique et cette même rage logique devant l'obstacle. On les voit possédés par leur système, endormis dedans : des somnambules. On ne trouve

pas chez eux ces restes de révolte humaine qu'a Bevin, ou cette clairvoyance, objectivité et sincérité de Spaak.

Tous les orateurs sont contre le veto, quand ce sont les autres qui s'en servent. Et naturellement contre la bombe atomique. Il s'agit seulement de savoir si on contrôle avant de détruire, ou le contraire, et comment. Ils sont pour la paix en Palestine, et ne se séparent que sur ce point : qui a commencé? Ils sont pour la Fédération Européenne, mais vite, ou lentement. Somme toute rien ne les sépare. Relevé cette phrase de Robert Schuman : « Nous arriverons à l'égalité des droits par la différence des moyens. »

Quelques rencontres

Robert Schuman est entièrement revêtu de probité et de lin noir. René Mayer est un bon mécanicien. Il en a l'aspect prospère, et son esprit démarre au quart de tour. Ramadier, dans son bureau, pose avec désinvolture ses grosses bottines noires à lacets sur le magnifique tapis de la Savonnerie : La révolution est en marche. Il a toutes les fallacieuses apparences de la lourdeur. En fait, l'esprit le plus fin, des vues : « Il y a une façon de mentir qui est de dire la vérité » (il l'attribue à Hitler, mais peut-être cela vient-il de Talleyrand). Tous ont l'intelligence vive. Mais descend-on ainsi au fond des choses? Ont-ils vraiment réfléchi avant d'opiner qu'il vaut mieux avoir construit Génissiat que reconstruit Caen ?

On s'aborde dans les couloirs : « Israël n'est ni américain ni russe. Les cadres militaires et gouvernementaux sont juifs allemands. C'est Clausewitz et ce sera Krupp. Sous toutes réserves, mon cher. »

Un plombier devait venir vous apporter « d'importantes informations politiques ». Mais on vous fait savoir d'assister à une réunion « dans la grande salle à manger du ministère ». Vingt-cinq personnes s'y trouvent assises, en fer à cheval. On s'assied au bout du fer et fait passer à son voisin un billet : « Quel est l'objet de cette réunion ? » — « Palestine, Corée. » — Remarquant la présence de Britanniques, encore un billet : — « Échange de vues avec les Anglais ? », pour obtenir cette réponse : « C'est la conférence des cinq ». Voilà comme on arrive dans les grandeurs.

Conseil de Sécurité — Berlin

Personne ne connaît le fond de l'action, mais tout le monde sait ce qui va arriver. Personne, en remontant plus haut, lors

de l'introduction de la question de Berlin devant le Conseil, ne savait que cela tournerait ainsi. Ne soutenait-on pas que, contrairement à ce que disaient les journaux, nous n'aboutirions pas à un vote ? Pour une fois les journalistes (par hasard ? par un inévitable bon sens, qu'on n'a plus tout près du gouvernement?) avaient raison. Nous avons l'impression que notre machine (probablement la leur) marche toute seule, est emballée. Mais nous cherchons à expliquer : C'est un raidissement anglais, etc...

Atmosphère d'une incroyable légèreté. Le ah! comme au théâtre quand arrive Vichinsky. Lequel se présente avec sa suite comme un corps de ballet (sensible à l'effet, à la présentation), en souliers cloutés. Avec lui sont, non des diplomates ou des Conseillers, mais des body-guards. Ceux-ci, une fois assis, négligent de mettre le casque à traductions. Ils sont là pour le corps, non l'esprit. Garder l'esprit de Vichinsky, Staline s'en charge.

Au moment du vote, ce geste si simple de lever le bras : oui. Parodi, après son exposé excellent, le lève bien haut. Puis lever le bras : non. Vichinsky et son émule (de physique sympathique) Manuilsky, le font d'une façon réservée. Voilà ce qu'on appelle fortement des gestes symboliques.

Réflexions entendues : « Cela va faciliter la politique du gouvernement à l'égard des grévistes. — Les Russes ne tiennent pas tellement au départ des Occidentaux de Berlin, car ce serait un mouvement vers l'organisation de l'Allemagne occidentale. — Après tout il y avait un accord au 30 août sur la simultanéité de l'échange des monnaies et de la levée du blocus. » Beaucoup pensent que les Occidentaux n'ont pas tout à fait raison, mais cela ne gêne pas. On n'a plus besoin de croire pour avoir la foi.

La Commission Economique

Les Slaves dominent les Anglo-Saxons par leur sens politique. Vichinsky : « Le droit c'est la politique, et la politique c'est la culture. » Brillant discours de Modzelewski, ministre des Affaires Étrangères de Pologne : L'offre de biens, par le plan Marshall, est une tentative d'ingérence politique; l'absence d'importation de l'Occident est une discrimination économique, contraire à la Charte. Les Américains ont mauvaise conscience. En fait, qui a besoin d'un produit est colon. La vraie réponse serait-elle que l'Europe existe déjà, et qu'elle a une frontière à l'Est? Mais peuvent-ils l'avouer ?

Aujourd'hui la commission évoque le problème de la migration. Les Français demandent à des représentants du B. I. T., de l'Institut National de la Démographie, du Quai d'Orsay, de venir les aider de leurs lumières. Et d'assister à la plus belle démonstration de patriotisme administratif. Pour l'un tout va au B. I. T., pour l'autre à l'Institut. Le dernier voudrait en charger le Conseil Economique et Social. Tout cela pour du vent. On s'arrache du vent, car ces économistes sont sans finances, comme des peintres sans pinceaux.

Clôture

La visite de Garry Davis laisse peu de traces dans la mémoire des délégués. Comme qui dirait un huissier, entré par une mauvaise porte, et qu'on a fait vivement ressortir. Seuls les Américains s'en souviennent, vexés. Un de leurs concitoyens a osé déchirer le meilleur passeport du monde. Sentiment corrigé chez eux par la morale du succès : il a fait un nom de lui-même.

Mais les diplomates s'empressent de conclure sur les événements sérieux. Tous signalent la naissance d'une troisième force, laquelle n'est pas européenne, comme certains l'espéraient. Il s'agit de la collusion Amérique du Sud-Ligue Arabe, qui a joué un rôle tant pour Berlin que pour la Palestine et pour l'admission d'une nouvelle langue de travail, l'espagnol. Mariage de raison de tous ceux qui ne se croient pas mobilisables au cas d'un conflit mondial. Il est significatif que l'Europe se soit trouvée évincée de cette combinaison. Mais ne lui accorde-t-on pas trop d'importance ? Les diplomates ne s'attachent-ils pas à des détails discernables de près seulement, sans conséquences pour les grandes lignes ?

Et ces spectateurs de tout à l'heure, que pensent-ils lors de la clôture ? Arrivés sceptiques, repartent-ils désespérés ? N'espérant rien de nouveau, d'international, peut-être pensent-ils se trouver en présence d'une coalition de type classique : la majorité des 50 nations contre la minorité slave, comparable à l'Entente Cordiale ou au Pacte à cinq, et qu'on jugera à ses résultats.

S'ils sont philosophes, ils citent Nietzsche : « Il faut protéger les forts. » S'ils ne le sont pas, ils retournent à leurs petites affaires, avec ce sentiment inavoué : « Les intérêts de tous ne sont les intérêts de personne. »

JACQUES NANTET.

LE PONT DES ARTS

IV. — L'EMBARRAS DU CHOIX.

« Je ne puis assez admirer combien nous sommes inférieurs dans les arts à tout ce qui nous a précédés. » Si l'on n'aime guère, aujourd'hui, citer cette phrase de Delacroix, c'est que sans doute on ne conçoit plus comment il avait pu l'écrire. Ce siècle qui fut le sien, ne nous apparaît-il pas, depuis que nous en sommes sortis, comme le grand siècle par excellence de la peinture française, et lui-même comme l'un de ceux qui ont le plus contribué à cette grandeur? Voici donc que nous sommes tentés de considérer sa plainte comme une boutade, ou de n'y voir tout au plus qu'un haut-le-corps accidentel, dans le genre de celui qu'il eut en sortant de l'Exposition universelle de 1855, exaspéré par cette « énorme », dit-il, « cohue de tristes médiocrités ». Nous pouvons être sûrs, toutefois, lorsqu'il parle d'infériorité dans les arts, qu'il entend celle de l'époque tout entière, qu'il pense au manque de style, à l'effondrement de l'architecture et de l'art décoratif, dont les conséquences se faisaient sentir aussi bien dans le domaine qui lui appartenait en propre. Certes, il pouvait se réjouir d'avoir échappé pour sa part aux pires écueils, mais il savait aussi combien toute conquête personnelle, dans ces conditions, était fragile et incertaine. Surtout, et mieux que quiconque, lui qui avait écouté si passionnément la leçon des vieux maîtres, il savait combien la situation où ils se trouvaient par rapport à l'art de leur temps était différente de la sienne. Ce qui était désespérant, ce n'était pas tant la perfection évidente de leur métier, que le naturel avec lequel ils se servaient de leurs moyens, cette obéissance sans contrainte à une nécessité qui ne faisait qu'un avec la liberté la plus radieuse. Sa grande ambition, comme celle de tous ceux auxquels il allait ouvrir la voie, n'était-elle pas de mettre les anciens de son côté, de faire bande à part avec eux parmi l'abandon et la veulerie du siècle? Dès avant que Cézanne les eût divinisés, avant les sacrifices propitiatoires offerts à eux en actes et en paroles par Renoir, Degas, Manet, Courbet, n'avait-il pas avoué, lui aussi, qu'au moment de faire l'éloge de Titien, il se voyait pareil à ce jurisconsulte qui avait composé, disait-on, un *Mémoire en faveur de Dieu?* Privé de cet appui, de cette alliance entre toutes précieuse, comment eût-il prévalu, t contre le goût déplorable de l'époque, et contre les pro-

grammes et les mots d'ordre aberrants qui prétendaient le réformer et qui n'arrivaient qu'à l'embourber davantage.

Le goût n'est que la contrepartie ou le reflet du style, et lorsque celui-ci se désagrège, celui-là se comporte à l'avenant. Sans doute l'être qui en est accablé peut-il s'incliner devant ce que l'opinion commune lui présente comme valable, mais que l'on ne s'y trompe pas : il le fait par politesse ou couardise. S'il accepte le palmarès officiel, s'il paye un tribut hypocrite à la résonance de quelques noms célèbres, il n'apprécie, dans l'ancien comme dans le moderne, aucune qualité propre à l'œuvre d'art. Ce que le public du XIXe siècle demande aux peintres c'est l'anecdote ou la romance, c'est la banalité endimanchée, c'est le truisme pictural. Les chefs-d'œuvre du passé l'embêtent, et la peinture contemporaine, dans ce qu'elle a de bon, l'agace, parce qu'il n'y trouve pas la pâture qu'il lui faut. Thoré-Bürger qui le connaissait bien pouvait écrire (en 1863) : « Allez au Louvre, allez au Salon, allez dans des musées et des galeries quelconques, partout c'est la vulgarité qui attire la foule. » Et pas seulement la foule, dans le sens où l'on entend communément ce mot. Lord Hertford, le multimillionnaire célèbre établi à la Bagatelle, auquel la Wallace Collection de Londres devra une partie de ses chefs-d'œuvre et la totalité de ses croûtons, avant qu'il ne se décide d'acquérir — tout à la fin du second Empire — deux Delacroix et un Corot, fait preuve pendant trente ans d'une prédilection ferme pour Decamps (passe encore), pour Horace Vernet, Delaroche et, avant tout, pour Meissonier. L'origine et la persistance de ce goût apparaissent davantage lorsqu'on le retrouve chez un amateur de peinture plus récent, qui légua sa collection à l'Institut de France et publia des travaux méritoires sur les artistes de l'époque napoléonienne. Voici ce que Paul Marmottan pensait de Corot en 1886, lorsqu'il lui consacrait une notice dans son ouvrage sur *l'École française de peinture* (1789-1830), (en le faisant mourir, soit dit en passant, non pas onze, mais vingt-deux ans auparavant).

« *Élève de Bertin, dont le dessin irréprochable, le fini d'exécution et les perspectives étudiées forment la caractéristique, Corot, après* 1830, *embrassa avec ferveur les idées nouvelles et se fit impressionniste. Son dessin est mou, sa composition confuse. Avec les années, il se mit à produire davantage, au détriment des règles de l'art. Il se confina désormais dans la manière lâchée. Grâce à ses tons clairs et à la longueur du temps, ses compositions, vues à distance, offrent un cachet vaporeux qui les ont fait recher-*

cher par de nombreux amateurs, plus soucieux de cette impression que de qualités réelles. »

On ne saurait, certes, affirmer que cette manière d'entendre les « règles de l'art » eût été inconnue avant le siècle dernier (ni qu'elle ait disparu avec lui). Mais si un Balthasar Denner, déjà, et bon nombre de ses pairs, lui avaient été redevables de leur fortune, il n'en est pas moins vrai que son triomphe fut assuré par le désarroi stylistique qui succéda à la dictature de David. C'est de là que provient cette magnifique assurance des soi-disant connaisseurs et du public, qui, de génération en génération, leur a permis de maintenir que Delacroix, Corot, Manet, Cézanne n'étaient que des imposteurs incapables de « finir leur morceau », et de leur préférer invariablement des artistes accomplis, dans le genre de M. Alaux, de l'Institut, dont le roi Louis-Philippe qui lui avait passé mainte commande disait : « Alaux peint bien et dessine bien; il n'est pas cher et il est coloriste. » Quant aux gloires du passé, certes, on savait que Michel-Ange était grand : c'est pourquoi M. Thiers, afin d'en orner les murs de son cabinet de travail, avait fait copier les fresques de la Sixtine, à l'aquarelle. On savait aussi que Rembrandt était un plus sublime génie que Gérard Dou, ce qui n'empêchait pas de préférer Dou à Rembrandt, ni surtout d'admirer chez Rembrandt uniquement les qualités qu'il avait réussi à transmettre (avant de s'en débarrasser lui-même) à son élève. Mais ce qui est surtout caractéristique à cet égard, c'est le sort que le XIXe siècle avait réservé à la peinture française du siècle précédent. Au début, nous la voyons tout entière vouée à un mépris complet. Sous la Restauration, deux pastels de Chardin, son portrait et celui de sa femme, atteignent ensemble dans une vente le prix de 24 francs, et Vivant Denon, en souvenir de sa jeunesse, sans doute, en débourse 150 pour acquérir chez un brocanteur une grande toile, qui languissait dans sa vitrine, malgré ces mots tracés à travers elle à la craie : « Que Pierrot serait content s'il avait l'heur de vous plaire », et qui est le *Gilles* de Watteau. Puis, vers le milieu du siècle, la mode changera, Lord Hertford et bien d'autres collectionneurs suivront l'exemple de La Caze, les deux pastels et Pierrot entreront au Louvre, les Goncourt et leurs émules porteront aux nues Watteau, Chardin et Fragonard; une vogue du XVIIIe siècle s'en suivra, et pourtant le changement ne sera pas aussi décisif qu'il le semble, car cette vogue, c'est aussi un Schall qui en profitera, un Lavreince et les petites grivoiseries dont un certain genre d'amateurs s'est toujours montré et se

montre encore friand. Une saine appréciation de la peinture ancienne aura presque autant de difficulté à s'implanter que celle d'une peinture moderne inapte à flatter ce goût que les « tristes médiocrités » parviennent si aisément à satisfaire.

Ainsi, la cause des anciens était en même temps celle des modernes. Il en devenait d'autant plus clair que la peinture, pour vivre, pour trouver son chemin, devait renouveler ses attaches avec le passé. Mais avec lequel? Cela n'allait pas de soi. Une rupture s'était produite dont il était impossible de ne pas tenir compte. Le passé était vaste, et il le devenait de plus en plus. David y avait fait son choix que l'on accepta d'abord comme définitif, mais qui sembla bientôt assez précaire. Dès les premières années du siècle, selon le témoignage de Delécluse, les élèves mêmes du maître abandonnaient les Antiques du Louvre, traversaient la Seine et s'habituaient à fréquenter le Musée des monuments français que Lenoir avait installé au couvent des Petits-Augustins. Cette première infidélité était le début d'un mouvement qui devait se rattacher vers 1820 au romantisme littéraire, tout en restant incapable de redonner aux arts le sens perdu de la tradition ou de les régénérer en leur offrant des certitudes nouvelles. Car, à vrai dire, ce qui s'exprime dans le romantisme, ce n'est pas un choix, c'est l'embarras du choix. Si l'artiste romantique revalorise certaines formes du passé, ce n'est pas, comme l'artiste de la Renaissance, parce qu'il y trouve son bien : il les chérit, il les imite, précisément parce qu'elles lui demeurent étrangères. S'il commence par s'insurger contre ce qu'il croit être l'art classique, c'est pour avoir la liberté de choisir; mais de cette liberté, par la suite, il ne sait trop que faire. Certes, il finit par jeter les dés; il choisit le médiévalisme, ou l'orientalisme, ou tout autre engouement rétrospectif ou exotique, mais en la faisant il ne fait qu'adhérer à quelque chose d'extérieur à lui-même. Aux préceptes formels, aux sujets préférés du classicisme, le peintre romantique oppose des sujets et des préceptes encore plus artificiels, encore plus *déduits* que les premiers. C'est d'ailleurs plutôt le cas de certaines écoles étrangères, comme les nazaréens allemands et, plus tard, les préraphaélites anglais. En France, il se contente le plus souvent d'une aimable absence de principes, d'un éclectisme insouciant et vaguement pittoresque, à la faveur duquel toute une équipe de peintres affiliés au romantisme littéraire sombra dans le médiocre et s'adapta sans peine à ce même goût « bourgeois » ou « philistin » qui lui avait paru d'abord si ridicule.

Rien n'empêche autant de comprendre la situation des arts au siècle dernier, que cette erreur toujours renaissante sous diverses formes, qui consiste à considérer le romantisme comme un style, à l'opposer au classicisme et à vouloir illustrer cette opposition par le contraste Ingres-Delacroix. Le romantisme, bien loin d'être un style, est une absence de style, et par là même une invitation à styliser. Si l'on peut l'opposer à quelque chose, c'est à titre égal au classique, au baroque, au gothique, car il est bien capable de prendre pour modèle aussi bien Pierre de Montereau que Bramante ou le Bernin. Si vous confrontez Sainte-Clotilde et l'église de Chaillot, l'important n'est pas que l'une vous rappelle le gothique et l'autre le roman, mais bien qu'elles vous renvoient toutes les deux à un style du passé, parce que l'une et l'autre sont le produit d'une volonté stylisatrice. Le classicisme l'est aussi, il l'est déjà, du moins en grande partie, et c'est pourquoi il se situe non pas en deçà mais à l'intérieur du romantisme, dès qu'on donne à ce terme un contenu européen. L'idéologie romantique lui est hostile (à partir de 1820, environ, et en France seulement), mais l'un des traits distinctifs du romantisme c'est précisément que son idéologie, loin d'exprimer un sentiment stylistique bien défini, d'une part change constamment quant à ses implications immédiates, et, d'autre part, cherche à saisir l'essence de la création artistique en dehors ou au delà du style. Il y a toujours un certain flottement entre l'idée qu'un artiste romantique se fait de son art et cet art lui-même. L'œuvre, plus que jamais, laisse transparaître l'intention de son auteur, pour cette raison justement que l'intention n'arrive pas à se dissoudre totalement, à s'incarner sans reste dans l'œuvre. Plus que jamais l'instinct créateur se voit contraint de lutter contre l'ambition, la volonté et parfois l'intelligence même de l'artiste. Cela s'applique à tous les arts et, bien entendu, à la peinture, à celle d'Ingres en particulier, et aussi à celle de Delacroix.

Bien que ces deux grands peintres, et leurs contemporains, aient été conscients d'un antagonisme profond entre leur deux manières, ils sont tous deux, par leurs intentions, par leur point de départ, des artistes romantiques. Ce que l'un a choisi est incompatible avec le choix de l'autre, mais tous deux avaient eu à choisir dans un passé énorme et contradictoire. Ingres n'est pas spontané comme Raphaël, ni Delacroix comme Rubens. Le romantisme d'Ingres ne consiste pas exclusivement, ni essentiellement, dans le fait qu'il avait découvert « Jean de Bruges » et peut-être inventé le primitivisme, mais tout simple-

ment dans sa passion pour un style qui avait existé dans le passé et qu'il posait comme un idéal que l'on devait s'efforcer d'atteindre une fois de plus. S'il n'y avait pas son génie qui s'appliquait à ruiner sournoisement ce que sa volonté s'épuisait à construire, il aurait pu se contenter de peindre les *Trois Grâces* de Regnault, tout comme Delacroix, dans la même éventualité, aurait peint la *Jeune Courtisane* de Sigalon et la *Naissance d'Henri IV* de Devéria. Heureusement, le génie veillait qui s'entend à brouiller les cartes lorsqu'il n'y a plus d'autres moyens pour gagner la partie. Ingres dépasse le romantisme, dans la mesure où il dépasse son idéal classique. Le choix qu'il fit de celui-ci avait été du reste marqué dès le début par une certaine ambiguïté. Raphaël est architecte, Ingres le reconnaît, mais le plus secret conseil de son génie est de sacrifier l'architecture à l'arabesque. Ses compositions sont mornes ou incongrues et ne vivent que par le détail, ce qui chez Raphaël n'est jamais le cas; son dessin, beaucoup plus qu'il ne suggère une forme plastique pleine et harmonieuse, suscite une mélodie à laquelle toutes les suggestions spatiales ne servent que d'accompagnement. Cette vie autonome de la ligne, qui est son domaine propre, ne relève pas du style classique, mais elle est plus compatible avec lui qu'avec le baroque, et c'est ce qui indique la raison profonde de son choix. Seulement, cette raison n'était valable que pour lui, et c'est pourquoi la postérité directe d'Ingres ne pouvait jouer un rôle de premier plan dans l'histoire de la peinture française.

Tout autre devait se révéler la vocation historique de Delacroix, et c'est en songeant à celle-ci qu'il devient légitime de l'opposer à Ingres. A ne considérer que le côté le plus spectaculaire de son art, on serait tenté de croire que sa relation avec le passé (peu importe que ce soit avec un autre passé) était la même, que le même abîme s'ouvrait entre lui et Rubens ou Véronèse, que celui qui avait séparé Ingres et Raphaël. Mais ceci n'est vrai que si l'on pense à la grande composition : la peinture monumentale, dans un siècle sans architecture, ne pouvait être conjurée d'entre les morts. Par ailleurs, non seulement ce que Delacroix a choisi est différent : la signification entière de son choix est autre. Avec l'aide de Géricault, il avait su discerner dans les recettes d'atelier purement techniques de Gros et de David les traces d'une grande tradition qui remontait aux Flamands du XVIIe siècle et, à travers eux, aux Vénitiens du siècle précédent. Cette tradition, il est parvenu à s'y intégrer et à y rattacher par conséquent tous ceux

qui dans l'avenir relèveraient de son exemple, c'est-à-dire toutes les forces vives de la peinture française. Au Titien, à Véronèse, à Rubens qui étaient ses dieux, d'autres prendront soin d'ajouter par la suite Hals, Vélasquez, Goya, mais c'est lui qui avait accompli l'essentiel, car ce qu'il avait découvert n'était pas une collection de modèles à imiter, mais une continuité d'efforts qu'il était possible de prolonger, ce grand style pictural des siècles précédents, qui n'appartenait pas seulement au passé, mais qui était capable d'un développement, d'une dernière floraison, celle justement qui devait s'effectuer bientôt dans la peinture française. Cette récupération d'un style était le contraire d'une stylisation et dépassait entièrement les cadres du romantisme. En tant que romantique, Delacroix est le voisin de Delaroche ou d'Ary Scheffer et le frère ennemi d'Ingres; en tant que peintre, il se trouve à la croisée des chemins qui vont du Titien à Renoir, de Vélasquez à Manet, du Greco à Cézanne. Il est permis d'admirer également Ingres et Delacroix, mais non de considérer leurs deux œuvres comme ayant une portée égale. Rien de plus néfaste, aussi, qu'un mélange de leurs deux enseignements, comme le montre la détérioration progressive du grand talent de Chassériau. Il fallait choisir, *sans même y penser*, il fallait en finir avec l'embarras du choix, et c'est ce que la peinture française, seule en Europe, a réussi à faire. Non pas toute la peinture française, assurément, mais celle qui paraissait si dangereusement révolutionnaire aux gens qui s'en tenaient à Meissonier et trouvaient que le dessin de Corot était mou et sa composition confuse, celle qui faisait désormais partie liée non pas avec Schall ou Denner, mais avec les plus grands maîtres de la peinture européenne et qui donnait un démenti, ne serait-ce que partiel, au jugement morose mais assez fondé de Delacroix sur l'infériorité artistique de son époque.

WLADIMIR WEIDLÉ.

LES LIGNES DU MOIS

1. Le budget de 1949. — 2. Charges ordinaires et équipement. — 3. L'État seul capitaliste et capitaliste sans crédit. — 4. La dégradation monétaire facteur de vie chère, de ruine nationale et de démoralisation. — 5. Impuissance de l'État. — 6. Nécessité d'adapter les structures politiques a des fonctions nouvelles et des besoins nouveaux.

1. Un budget de 2.000 milliards, un revenu national de 4.000 milliards. Tels sont les chiffres, un petit peu arrondis (le budget n'est encore que de 1.900 milliards, et le revenu national est évalué, sous les réserves qu'impose semblable calcul, à 4.248 milliards) que le public retient et qui donnent une image simplifiée, mais frappante, du poids des charges publiques en 1949. En fait, il ne s'agit encore là que du budget de l'État, auquel il convient d'ajouter celui des départements, des communes, et naturellement celui de la Sécurité Sociale, pour représenter la charge totale que doit supporter le contribuable français. En contrepartie, le calcul de ses ressources ne peut être que très approximatif. L'annuité successorale ne tient pas compte des salaires et doit par conséquent être affectée d'un coefficient à peu près arbitraire. Elle est de plus, aujourd'hui, faussée par la dissimulation. La valeur de l'ensemble des produits et marchandises mis à la disposition du consommateur ou encore et plutôt, car il faut tenir compte des services (professions libérales, etc...,) l'ensemble des salaires, dividendes, bénéfices perçus, doit avoir servi de base au calcul que nous venons de rappeler et qui a été utilisé par des orateurs sérieux au cours des récents débats parlementaires. Pour fixer les idées d'un lecteur non statisticien indiquons que pour 10 millions de familles cela donnerait environ 400.000 francs par an et par famille, ce qui ne paraît pas très éloigné de ce que chacun peut observer. Malheureusement, l'excédent de nos importations nous oblige à débourser une somme qui, pour l'année en cours, représentera sans doute près de 500 milliards de francs (890 millions de dollars pendant le premier semestre). Les ressources que représentaient nos placements à l'étranger étant aujourd'hui presque complètement épuisées, ce déficit se trouve actuelle-

ment sans autre contrepartie que la valeur des fournitures faites au titre du plan Marshall, soit pour l'année, environ 280 milliards de francs, dont on sait le caractère temporaire, précaire et gratuit. Car si nous pouvons prétendre que les prestations du plan Marshall sont l'exécution d'une obligation morale dont la cause se trouve dans les effroyables destructions que nous avons subies pour l'intérêt commun de la défense et de la libération de l'Occident, il n'en est pas moins vrai que, juridiquement, il s'agit d'un don qui pourrait nous être supprimé.

La situation est donc grave, d'autant plus grave qu'au contraire de ce qui se passe pour les nations voisines et plus particulièrement pour la Grande-Bretagne, le déficit de nos échanges, loin de s'atténuer, a augmenté pendant l'année écoulée; que, d'autre part, le prélèvement de l'épargne sur le revenu, qui devrait pourvoir au financement nécessaire, non seulement de l'équipement nouveau mais du renouvellement des constructions et de l'outillage que le progrès technique rend de plus en plus urgent, est devenu extrêmement faible, de l'ordre de 5 %. Or, constatation certaine, que l'observation fait sans peine, que les statistiques confirment, la production nationale a augmenté d'une façon très appréciable au cours de 1948. La production industrielle, notamment, dépasse en de nombreux domaines celle de 1938. La production agricole, servie par des circonstances atmosphériques favorables, a été d'une abondance que l'on n'est pas certain de retrouver une autre année et qui s'est manifestée dans les derniers mois par une baisse des prix sur les marchés ruraux, sinon dans les villes. Une conclusion évidente de ces quelques faits, production accrue, déficit croissant de la balance commerciale, disparition presque complète de l'épargne spontanée, c'est (sans négliger toutefois l'effort réalisé pour la reconstruction industrielle qui a été évidemment coûteux) qu'après une guerre qui a appauvri le pays et dissipé ses réserves, le Français, en moyenne, consomme davantage.

2. Ainsi, processus redoutable d'appauvrissement. En même temps, par un phénomène étroitement lié, après deux dévaluations, après deux prélèvements sur le capital, augmentation constante et rapide des charges publiques. Notons bien cependant que sur le budget dont nous avons donné les chiffres, 1.200 milliards seulement vont au budget ordinaire, représentant ce que l'on peut considérer comme les charges normales de la puissance publique, dont 350 milliards à la défense nationale, un peu moins au service de la dette, avec une tendance à une baisse relative pour certaines fonctions traditionnelles, comme la Justice, et à l'augmentation pour certaines missions, inégalement mais relativement nouvelles, comme l'Enseignement et la Santé publique. Fonctions traditionnelles ou plus

récentes, ce n'en sont pas moins des services publics, sans but pécuniaire, normalement entretenus par des perceptions annuelles à caractère fiscal, comme le buget de la Sécurité Sociale, qui, pour n'être pas intégré dans le budget de l'État, pèse tout autant et avec un caractère également obligatoire, sur la bourse du contribuable.

3. A côté de ces 1.200 milliards, 700 environ vont au budget extraordinaire, soit 270 à la reconstruction, 264 à l'équipement, le reste à la S. N. C. F., à la marine marchande, pour leur permettre de reconstituer leur matériel. Ici, c'est donc tout autre chose. Ce sont des dépenses d'établissement, une fois faites elles doivent devenir rémunératrices, rentables. Le capital investi doit donner un revenu. Ce n'est pas, certes, la première fois que l'État prend l'initiative de financer de grands travaux. Ce qui est nouveau et remarquable, c'est qu'il tend à être le seul à le faire. Les chiffres que l'on vient de citer sont, à ceux que l'on peut attendre des financements privés, dans la proportion de trois ou quatre à un. C'est dire que l'État devient le capitaliste par excellence. Capitaliste malheureusement sans crédit. Et ce qu'il y a de nouveau encore dans ces grandes entreprises, c'est qu'elles ne sont plus financées par l'emprunt, et qu'il faut les financer par l'impôt. Pour 700 milliards environ d'investissements à réaliser, le seul emprunt prévu, avec quelles réserves, est de 100 milliards. Pour le reste, 135 milliards d'impôts, 3 milliards de réparations allemandes et les 280 milliards représentant la contre partie de la part que nous abondonnent les Américains des fournitures du plan Marshall.

4. Dans ce refus des Français d'aujourd'hui à placer volontairement son argent par l'entremise de l'État dans des travaux qui devraient devenir rémunérateurs et assurer une rétribution intéressante des capitaux investis faut-il voir simplement la conséquence du fait que nous signalions plus haut, sa tendance à épargner moins pour consommer davantage ? Pour partie sans doute, mais il n'est pas douteux que cette tendance elle-même résulte d'une perte de confiance dans la monnaie. Là est, malheureusement, on l'a dit et redit, et il faut le redire, la cause centrale des difficultés de l'État et des particuliers. Déjà, entre les deux guerres, on se détournait des valeurs à revenu fixe. Le spectacle du rentier appauvri n'incitait pas à suivre son exemple. Le phénomène, depuis, s'est précipité d'une façon effrayante. Ceux qui ont vendu des terres, une entreprise quelconque, un fonds de commerce, pour s'assurer un revenu régulier, sont dans une situation lamentable, souvent tragique; beaucoup meurent littéralement de faim. Un petit fait est bien caractéristique de cette stabilité que, malgré bien des guerres et une grave révolution, la France avait connu jusqu'en 1914

et qui semblait avoir enraciné si profondément le goût de l'épargne dans le pays. En 1642, l'auteur de « La Maison réglée » supposant le cas d'un maître qui se retire à l'auberge pendant quelque temps, fixait à vingt-cinq sous par jour la somme qu'il devait donner à son valet, en sus de ses gages, pour subvenir à sa nourriture; en 1914, c'est exactement à 1 franc 25 centimes que dans des circonstances analogues un maître de maison évaluait la nourriture de chacun de ses domestiques. Ce qui faisait à peu près le prix d'un repas à prix fixe dans un restaurant moyen. Il faudrait aujourd'hui compter environ 250 francs. C'est-à-dire qu'après une stabilité pratiquement totale pendant deux siècles et demi marqués d'immenses changements sociaux et politiques, une dévaluation au deux-centième s'est faite en une trentaine d'années. Cependant, on avait déjà eu des émissions de papier-monnaie. On l'avait vu s'effondrer. La fin du Direstoire avait vu des prix libellés en assignats de l'ordre de grandeur de ceux que nous connaissons aujourd'hui. Toutefois, les assignats ne s'étaient jamais complètement substitués au numéraire que l'on conservait au moins comme système de référence et auquel on revenait une fois l'ordre rétabli. Aujourd'hui encore, bien que le mal soit plus profond, on peut espérer qu'à la longue le retour d'une monnaie véritablement stable produirait d'heureux effets psychologiques. Mais, notons ici un point sur lequel il y aura lieu de revenir un jour, cette monnaie ne pourra être stable et inspirer vraiment confiance que si elle est à l'abri des manipulations du prince. L'or en représente la vieille forme, toujours prestigieuse. Peut-être des formes plus savantes, à caractère fiduciaire, le remplaceraient utilement, mais dans ce cas, l'organisme d'émission devrait être indépendant des souverainetés nationales. Provisoirement, l'étude de la question à l'échelle de l'union européenne serait intéressante.

En attendant cette réforme éventuelle, les effets désastreux de la dégradation monétaire s'affirment profondément chez nous. Le crédit de l'État ruiné, l'esprit d'épargne anéanti, le goût des jouissances immédiates encouragé en sont les manifestations les plus générales. Elles suffisent, si la cause initiale n'est pas traitée, à entraîner graduellement, mais de plus en plus vite, la ruine du pays. Plus particulièrement l'enchérissement constant du prix de la vie en est la conséquence. Hostile aux placements de papier, dont il a constaté qu'ils sont ruineux, le cultivateur achète du solide, des champs, des herbages, du cheptel, dont la concurrence fait monter les prix; pour que le placement soit rémunérateur, il faut augmenter les produits. L'habitant des villes, inquiet de voir fondre entre ses mains ses petites rentes, se hâte d'acheter, à n'importe quel prix aussi, des fonds de commerce. Le nombre des entreprises augmente, les intermédiaires se multiplient, le poids des frais généraux est de plus en plus élevé. Encouragé par l'augmentation des prix,

le producteur conserve sa marchandise tant qu'il n'est pas forcé de la vendre. C'est ainsi que l'éleveur garde ses bêtes le plus longtemps possible sur le pré, et vend très cher des bêtes trop grasses. Et puis il ne vend pas toujours. Car lui-même ou le fermier des environs, et même le manœuvre prennent goût à la bonne viande. Pourquoi garder de l'argent ? On revient toujours à cela, mais aussi par là on s'accoutume à une vie plus confortable, plus large, et le désir en demeure, s'affirmant et s'étendant par l'exemple.

5. Les législateurs ont essayé de réagir, et ils l'ont fait par un système de taxation des prix. Mais la taxation cherchant à empêcher l'effet sans toucher à la cause n'a qu'un résultat provisoire et limité (qui peut la rendre néanmoins momentanément nécessaire et utile, à condition qu'elle s'intègre dans un système cohérent et appliqué avec vigilance). Elle repousse dans la clandestinité une partie des transactions. Elle devient alors un nouveau facteur de démoralisation et de mépris des lois. Elle fait échapper au commerce régulier, apparent, patenté, vérifiable, un nombre de transactions de plus en plus grand. Or, dans le même temps, l'impôt devient plus lourd parce que les effets trop connus de l'inflation ne permettent plus à l'Etat d'emprunter. Un nombre grandissant de contribuables dissimulent leurs ressources, ceux qui sont les plus honnêtes ou plus visibles sont plus lourdement taxés. Nouvel encouragement à la fraude, car il est manifeste que la lutte entre le fisc et le fraudeur a pour victime le contribuable scrupuleux.

La fiscalité à son tour est facteur de vie chère. Sans doute et surtout par le poids des impôts et des taxes qui frappent les produits aux différents stades de la production, du transport et de la vente. Mais aussi, indirectement, parce que l'Etat percepteur est intéressé à voir se multiplier les intermédiaires dont les services sont à chaque échelon l'occasion de prélèvements variés.

Ainsi donc la disparition progressive du patrimoine national, la vie plus chère, la fiscalité de plus en plus lourde, la démoralisation progressive du citoyen s'enchaînent et se lient à l'instabilité monétaire. Effet, elle-même, du pouvoir que l'État s'est donné sur la monnaie. Pour des facilités momentanées, par le cours forcé, il a déclenché le redoutable processus de désagrégation de la nation et de la civilisation qu'elle représente.

Peut-on penser, cependant, que l'État puisse se dessaisir de ce qu'il considère comme un élément essentiel de son autorité ? Nous envisagions plus haut que le privilège d'émettre monnaie pût être réservé à un organe européen. Pour l'instant, c'est encore une hypothèse aventurée. Mais si elle se réalise, c'est que l'unification européenne sera alors en bonne voie. De ce jour, l'essentiel des pouvoirs souverains ne va-t-il pas passer

graduellement des anciens États nationaux au super-état européen, dont les besoins financiers augmenteront avec la responsabilité et la puissance, et qui s'annexera tout naturellement l'institut d'émission ? Fonction monétaire et souveraineté seraient à nouveau réunis au grand dam des malheureux sujets, épargnants, consommateurs ou contribuables.

6. Laissons donc ces anticipations. Sur le plan national qui quant à présent nous intéresse avant tout, le mal est si profond qu'on ne peut de longtemps envisager une guérison complète. Mais une amélioration progressive pourrait se faire si le gouvernement arrive à surveiller, coordonner et diriger les services qui dépendent de lui. Ces services ont pris une ampleur effrayante alors qu'à tous égards le gouvernement se trouve devant des difficultés comme vraisemblablement aucun gouvernement français n'en a rencontré en période de paix. Il ne faut donc pas taxer trop vite les hommes d'incapacité. Depuis dix-huit mois le mouvement dangereux qui nous entraînait a été très utilement freiné. Il n'a été que freiné. Pourra-t-on faire plus ? Il semble que oui, car malgré les atteintes profondes qu'elle a subies matériellement et moralement, et dont nous venons de résumer quelques-unes, la nation française garde beaucoup de ses qualités profondes de travail, de courage, d'initiative. Elle le montre encore tous les jours. Le problème est pour une grande part un problème d'Etat. Une réforme de l'Etat doit se faire. Comme en 1789, l'État de 1949 révèle une sorte d'incapacité à s'adapter à des conditions nouvelles. Aujourd'hui, c'est la vieille structure de l'État politique qui ne suffit plus aux fonctions multiformes qu'il s'est attribuées. Réformateur social, planificateur de l'économie nationale, entrepreneur, distributeur de crédits, ce n'est là qu'une partie des activités que gouvernement et parlement prétendent assumer, en même temps que s'annonce et se prépare un délicat partage d'attributions avec les organismes super-étatiques en formation. L'expansion du volume de la puissance publique a comme corollaire la disparition du contrôle et de l'autorité; l'intérêt personnel à la bonne marche de l'affaire, moteur des entreprises privées se trouvant écarté, il ne faut pas s'étonner si l'on voit se généraliser la gabegie que la Cour des Comptes dénonce. L'incompétence et l'impunité ont engendré la corruption. Vice éclatant qui déshonore aujourd'hui une administration dont l'intégrité fut longtemps la première vertu : mais le plus grave serait encore l'impossibilité de réaliser les principes et les moyens d'un ordre politique et économique nouveau, assurant à des compétences éprouvées la direction et l'encadrement des communautés humaines.

François Nicard.

TEXTES CHOISIS DE LA *NÉMÉSIS* DE BARTHÉLEMY

Auguste Barthélemy, marseillais (1796-1867), n'est plus aujourd'hui qu'un mince fantôme, aplati, comme une feuille sèche, entre les pages souillées d'encre des manuels scolaires. Pourtant cet enthousiaste, ce sycophante avare, eut son heure de célébrité Il cultiva le genre scabreux de la satire politique et lyrique, qu'illustrèrent avant lui Marot, d'Aubigné, et le réactionnaire André Chénier. Républicain expert, il feignit de ne pouvoir tolérer que les purs efforts de l'insurrection populaire contre l'arbitraire paternaliste de Charles X (1830) fussent utilisés par les Nantis à des fins impures. Aidé dans une médiocre mesure par son compatriote Joseph Méry, il publia les cinquante-deux fascicules d'un pamphlet hebdomadaire, *Némésis*, où il bafouait les ridicules et les carences du gouvernement de Louis-Philippe, avec une verve abondante, un peu vulgaire, qui annonce celle des *Châtiments*. Puis il accepta que les gens en place l'achetassent, et termina sa vie à rimer des poèmes didactiques sur les jeux de cartes, ce qui est, à tout prendre, une louable occupation civique.

On lira plus loin quelques fragments de la *Némésis*, classée par ordre de date. Puissent-ils donner à nos contemporains une leçon d'optimisme! Aucun des abus dénoncés par Barthélemy n'existe plus aujourd'hui : La France a trouvé sa place dans une Europe en paix; l'assiduité des représentants du peuple est devenue presque proverbiale; les Puissances d'argent se sont constituées en confréries charitables; les vrais républicains ne préconisent plus l'alliance anglaise; et nous n'avons plus, grâce au ciel, pour nous représenter à Londres, un Talleyrand-Périgord.

ALBERT-MARIE SCHMIDT.

La France prisonnière de l'Europe

...Mais ce n'est rien encore : prends ta carte d'Europe,
Vois ce réseau de fer qui déjà t'enveloppe;
Sur les monts du Jura, sur le long cours du Rhin,
Arpente pas à pas tous les plis du terrain;
Que d'acteurs convoqués pour ce drame tragique!
La Prusse va bondir en trouant la Belgique;
L'aigle de Pétersbourg, qu'un long vol fatigua,
S'est posé sur la cendre où fume encor Praga :
Dès demain, vers son but il volera plus vite.
N'entends-tu pas hurler l'Attila moscovite?
Sur un sol ravagé, rêvant d'autres débris,
Un pied sur la Vistule, il a l'œil sur Paris.
Plus près de nous, aux bords de la grande rivière,
Paraîtront les soldats de Saxe et de Bavière,
Tandis que vers le sud, par de hardis chemins,
Metternich poussera d'innombrables Germains :
O douleur! ils viendront par cette grande voie
Qu'ouvrit Napoléon dans les monts de Savoie,
Et d'un hourra barbare effrayant nos échos,
Passeront devant nous les lauriers aux shakos.

(*Le Ministère*, 10 avril 1831.)

La Chambre des Députés déserte

Quel vide scandaleux dans le palais Bourbon!
Où sont les Rambuteau, les André, les Cambon,
Les Thil, les Duvergier, tribuns retardataires?
Dès la pointe du jour, furets des ministères,
Oubliant qu'ils sont faits pour discuter des lois,
Ils montent pêle-mêle à l'assaut des emplois;
Officieux courtiers de leurs compatriotes,
Ils savent à quel prix il faut payer leurs votes.
C'est merveille! on dirait qu'ils ont fait le serment
De placer en détail tout l'arrondissement;
Aussi vous les voyez, en pères de famille,
Semer à pleines mains leur banale apostille;
Jusqu'au pied des commis, protecteurs suppliants,
Ils remorquent à pied leurs affamés clients,
Et jettent au hasard parmi leurs créatures,
Des bureaux de tabac et des sous-préfectures.

Voilà par quels travaux ils défendent nos droits :
Assignés pour une heure, ils arrivent à trois.
Ils entrent : des débats ils ne s'informent guère :
Qu'importe qu'on discute ou l'impôt ou la guerre !
Vers le banc du ministre, à l'heure du scrutin,
Ils viendront rappeler l'affaire du matin.
Voyez-vous à l'écart ces graves mandataires,
Qui semblent de l'État combiner les mystères ?
Vous croyez que, chargés d'un important souci,
Politiques profonds, sur le papier noirci
De leur patriotisme ils épanchent les flammes ;
Vous vous trompez : ils font des lettres à leurs femmes,
Annoncent leur retour au maire du canton,
Cotent les prix-courants du poivre et du coton,
Et transformant la chambre en bureau d'écriture,
Font leur correspondance aux frais de la questure.

(*La chambre des Députés*, 24 avril 1831).

La Bourse.

Sous l'habit des Colbert que l'égoïsme endosse
La banque a remplacé l'orgueilleux sacerdoce :
Des hymnes, des sermons, des croix, des bénitiers
Nos froids agioteurs se sont faits héritiers.
Sur cette place neuve où s'engloutit la foule
Qui du quartier Vivienne au boulevard s'écoule,
Voyez ce temple grec aux angles déjà gris
Qui semble frissonner sous le ciel de Paris ;
Là, lorsque midi sonne au front de l'édifice,
Le pontife Rothschild vient entonner l'office,
Messe de l'agio que la voix des huissiers
Colporte par versets aux lointains coulissiers ;
Les prêtres de Mammon, la foule délirante
Chantent avec effroi le psaume de la rente,
Et les agents de change à l'autel du milieu
Notent sur leur Missel les paroles du Dieu :
Des reports cahotés l'hébraïque harmonie
Roule sous les arceaux du temple d'Ionie :
C'est un tableau mouvant de têtes et de mains,
C'est un fracas de voix et d'aboîments humains,

De cris mystérieux, de blasphèmes, de râles,
De sanglots étouffés sous les nefs latérales,
Et tous ces bruits frappant les sonores plafonds
Proclament le triomphe ou la chute des fonds.

...Pauvre France, toujours sur l'écueil suspendue,
A l'encan du parquet te voilà donc vendue !
Des choses de l'honneur le pouvoir négligent
A confié ta gloire à des hommes d'argent,
A des croupiers tailleurs de la passe et la manque,
Dont le cœur est ridé comme un billet de banque,
Et qui font des vœux pour qu'à la fin du mois,
Varsovie en tombant fasse monter le trois.
Mais un espoir soutient la France, notre mère.
Du règne des banquiers elle attend le brumaire,
Dès que la liberté saisira le timon,
Le sceptre sortira des tribus de Mammon.

(*L'archevêché et la Bourse,* 21 août 1831).

L'alliance Anglaise

Anglais ! quand vos marins, ces laboureurs de l'onde,
Qui donnaient si souvent des suppléments du monde,
Découvraient par hasard un domaine inconnu
Où l'homme européen n'était jamais venu,
Pour consacrer leurs droits sur la nouvelle terre
Ils y plantaient un mât aux armes d'Angleterre,
Et clouaient fièrement une plaque d'airain
Avec ces mots : Ici l'Anglais est souverain.
Eh bien ! franchissez donc l'onde qui nous sépare ;
Il faut mettre l'orteil sur l'Europe barbare ;
Sur le même poteau ciselons une fois
Le lion d'Angleterre avec le coq gaulois ;
Plantons-le sur le Rhin comme un pieu d'épouvante
Pour ces rêves d'orgueil qu'un despotisme invente,
Et que sa triple face aux trois points du chemin
Porte ces mots écrits en tout langage humain :
« Ici le nord sauvage a des bornes prescrites ;
Défense à tous les rois de franchir ces limites ;
C'est le sol du génie et de la liberté ;
L'Angleterre et la France ainsi l'ont décrété. »
Voilà le protocole aux formes décisives
Qui retiendrait les rois dans leurs cités oisives,

Qui peut dissoudre enfin tout l'appareil guerrier
Mieux que les beaux discours de Casimir Périer.
Oh! ce pacte sauveur, consolante chimère,
Qui demain va mourir sur ma feuille éphémère,
Pourquoi jusqu'à ce jour, par la raison promis,
N'a-t-il pas eu le sceau des deux peuples amis?
Pourquoi?...ne cherchons pas dans l'abîme des nues
Des hauts secrets d'État les raisons inconnues,
Fouillons le cœur humain, cet obscur réservoir
Que l'œil de la pensée a seul le don de voir :
Sur un frêle pivot que la chair enveloppe
Gravite incessamment le destin de l'Europe;
Qui sait? l'obstacle vain qui retarde nos vœux,
C'est peut-être une femme aux blonds ou noirs cheveux,
Danseuse de boudoir, sultane diplomate,
En witchoura soyeux, dépouille d'un Sarmate,
Qui pour prendre un ministre aux tresses de son cou,
Aventureuse Armide, arriva de Moscou.
Voilà l'histoire! Hélas, les secrets politiques
Ont toujours un parfum de secrets érotiques :
Pour connaître un ministre entr'ouvrez ses rideaux :
Les mystères d'État sont tous de chair et d'os.

(*Au Peuple Anglais*, 23 octobre 1831.)

Portrait de Talleyrand

Le mensonge incarné, le parjure vivant,
Talleyrand-Périgord, prince de Bénévent!
Judas impénitent, le front oint du saint-chrême,
Il ouvrit sa carrière en trahissant Dieu-même:
Aux autels, à la cour doublement apostat,
Comme il traita l'Eglise, il a traité l'État;
Exercé quarante ans dans les chancelleries,
Protée au pied boîteux, Satan des Tuileries,
Au pilier du pouvoir il s'est toujours tordu,
République, empereur, rois, il a tout vendu:
Il aime à piétiner sur des trames ourdies;
Mascarille impudent des hautes comédies,
De son œuvre d'intrigue en silence occupé,
Il voit dans chaque peuple un Géronte dupé.
Dans notre siècle grave, étrange anachronisme,
A son petit lever, devant ses courtisans,
Il dit de froids bons mots qu'il a semés dix ans,

Et croit dissimuler sous cet esprit frivole
Tout ce qu'a d'odieux son politique rôle;
Vieux type qui survit aux salons du régent,
Il aime à promener le mépris négligent,
Le babil enfantin d'un jeune octogénaire
Sur ces choses d'honneur que tout homme vénère;
Aussi, pour y chercher un atome de bien,
Si l'on ouvrait son cœur on n'y trouverait rien.
Nous, du moins, parvenus à l'extrême vieillesse,
Quand notre front se glace et que le sang nous laisse,
Nous, peuple, nous aimons, pensifs dans un fauteuil
Remonter au passé par un dernier coup d'œil...
Mais lui, ce renégat, ce vieillard au front pâle,
Ce prêtre qui vendit sa mître épiscopale,
Ce roué de salon dont le lit clandestin
Epouvante peut-être un palais florentin,
Quand de ses doigts glacés sa béquille qui tombe
Semble à chaque moment lui mesurer sa tombe,
Au lieu de s'abîmer dans des lieux souterrains,
La cendre sur le front et le cilice aux reins,
Regarder en tremblant dans sa vie en arrière,
Pour la première fois ouvrir son bréviaire
Et demander à Dieu, dans un regard mourant,
Qu'il invente un pardon pour sauver Talleyrand,
Que fait-il? Il s'embarque, il quitte sa demeure,
Pour voir s'il peut nous vendre encore avant qu'il meure.
Souteneur permanent des brelans de palais,
Il veut jouer encor dans les tripots anglais;
Avant que du tapis le fossoyeur l'écarte,
Il veut encor filer la frauduleuse carte,
Et doyen expirant des pécheurs endurcis,
Pour sa dernière intrigue il demande un sursis.
Noble terre de France aux grands destins promise,
Dans les conseils secrets qu'écoute la Tamise,
Pour sauver ton honneur, voilà l'homme pourtant,
Qu'on osa te donner comme représentant!

(*La Conférence de Londres*, 22 janvier 1832)

La gérante : SIMONE TOURNIER.

Imprimerie CHANTENAY, PARIS-6e — Février 1949.
Dépôt légal : 1er *trim.* 1949.